

DIE

DEUTSCHEN MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

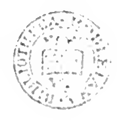
neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN
Dr. phil.

Dritter Band.



LEIPZIG,
VERLAG VON RUDOLPH WEIGEL.
1869.

Herrn

Dr. Freiherr Hans von und zu Aufsess

Gründer und Ehrenvorstand

des Germanischen Museums

in Nürnberg

vom

Verfasser.

FRITZ GAUERMANN.

Oesterreichs genialer und hochgefeierter Thiermaler erblickte den 20. September 1807 in Miesenbach, einem vielbesuchten Dörfchen in der Nähe des Schneeberges, das Licht der Welt. Sein Vater, Jac. Gauermann, der aus Schwaben eingewanderte Kammermaler des Erzherzogs Johann, lebte hier fern vom Geräusche der Hauptstadt in ländlicher Sommerfrische gern seiner Kunst. Er hatte die Tochter eines Müllers geheirathet, der ein kleines Landgut besass, welches später in seinen Besitz überging. — Der junge Fritz, der jüngste von vier Kindern, von klein auf schwächlich und kränkelnd, brachte, um in frischer Gebirgsluft zu erstarken, die meist Zeite bei seinen Grosseltern in Miesenbach zu; was er lernte, eignete er sich mehr spielend an, von einem geregelten Schulunterricht blieb er bis in sein zehntes Jahr verschont. — Schon in frühester Jugend offenbarte er ungewöhnliche Neigung zur Kunst, Zeichnen war seine liebste Beschäftigung und bereits in seinem 13. Jahre hatte er es so weit gebracht, dass er ein Bild in Oel nach der Natur ausführen konnte; der Vater, welcher sich öfters in Miesenbach aufhielt, leitete seine ersten Uebungen; seine eigenen Zeichnungen und die bewunderten Radirungen des Malers J. A. Klein waren die ersten Vorbilder des Knaben. Bald

trat das unmittelbare Studium nach der Natur als wesentlicheres Element hinzu und es ist zu bemerken, dass sein Sinn schon frühzeitig für das Thierfach geschärft wurde; er besass in Miesenbach völlig eine kleine Menagerie: Adler, Geier, Füchse, Luchse, Hirsche, Rehe etc., studirte unablässig die Gewohnheiten, den Knochenbau dieser Thiere, zeichnete und protraitirte sie; bringen wir daneben die landschaftlichen Schönheiten der Naturumgebungen Miesenbachs in Anschlag, so sehen wir im Knaben schon den Grund für seine spätere glänzende Laufbahn gelegt. Als er nun herangewachsen war, ward beschlossen, dass er die Landschaftsschule der Akademie in Wien besuchen sollte — er ging auch hin, aber es währte nicht lange, denn er war noch so klein und schmächtig, dass er kaum die hohe Eingangsthür des Gebäudes öffnen konnte, auch schien er sich, gewöhnt an die freie Natur, in den akademischen Räumen nicht behaglich zu fühlen, ja schwankte sogar eine Zeitlang zwischen Kunst und Gewerbe, indem er grosse Neigung in sich trug Landwirth zu werden. — Ueberaus glücklich, des akademischen Zwanges überhoben zu sein, stützte er seine Zukunft auf seine eigene Kraft, bildete sein Talent durch das Studium der Natur und läuterte seinen Geschmack so wie seine Technik durch das Studium der alten Holländer; zur Sommerzeit zeichnete er in Miesenbach und durchstreifte die schönen Gebirgsgegenden Niederösterreichs; den Winter über kopirte er in den Gallerien Wiens die besten Bilder des Ruysdael, Potter, Roos, Berghem, Wouwerman u. A. So erstarkte allmälig sein Talent; bereits in seinem fünfzehnten Jahre fand er Käufer für seine Bilder, die freilich noch zu bescheidenen Preisen weggingen; es findet sich in seinem Tagebuch vom Anfange des Jahres 1822 eine Notiz, wonach er ein kleines Bild mit einem alten Manne, welcher ein

Paar Ochsen über eine Brücke treibt, für vier Gulden verkaufte.

Sein weiteres Leben ist arm an bemerkenswerthen äusseren Ereignissen, es ging ganz in seine Kunst, in seinen Umgang mit Freunden, in energischen Wetteifer mit gleichstrebenden Genossen auf. Wir wissen von wenig Anderem zu berichten als von Studienreisen, die er fleissig in die Alpen von Steyermark, Tirol und des Salzkammerguts unternahm. Dort holte er die Motive zu seinen Bildern, denen es eigen ist, dass sie stets Figuren- und Thiermalerei mit der Landschaft verbinden. Nur wenige Künstler Oesterreichs verfolgten in jener Zeit diese Richtung, die Mehrzahl trennte was in der Natur verbunden ist und ein grosser Theil beschränkte sich auf die einfache Vedute; Gauermann ist der Vedute nie hold gewesen, er ging stets von einem malerischen Grundgedanken aus und verschmolz Landschaft, Menschen und Thier zu einem wirksamen, in sich gesättigten und redenden Gesammtbild.

Verfolgen wir an der Hand seines Tagebuches seine Studienreisen und denkwürdigen Lebensbeziehungen

Seine erste grössere Reise machte er im Frühjahr 1825, sie war auf Triest gerichtet. Im Mürzthal war noch Alles öde, wüst, wie ausgestorben; in Laibach entzückte die Aussicht nach Obersteyer, die Gegenden um Marburg und Cilli boten nichts Fesselndes; in Adelsberg wurden die merkwürdigen Höhlen mit ihrem Wasserfall und See besichtigt, das wüste Krain erweckte Langeweile. Erst auf der Höhe bei Triest fühlte sich Gauermann gehoben, er sah zum ersten Male das Meer und unter sich die schöne Stadt mit ihrem Hafen und Mastenwald. Eine Woche dauerte der Aufenthalt in Triest und seinen Umgebungen. Dann ging es auf Udine zu; es war ein schöner Frühlingsmorgen als die kleine Reisegesellschaft in die alte Stadt einzog und

es gewährte einen herrlichen Anblick, die Gebirge und und Gletscher Südtirols von den ersten Strahlen der Morgensonne beleuchtet zu sehen. Nun ward die Rückreise durch die armen Thäler Kärnthens angetreten.

Im Hochsommer desselben Jahres machte Gauermann eine zweite Studienreise in die malerischen Gebirgsgegenden Oberösterreichs, nach St. Pölten, Melk und Steyer; Kremsmünster besass eine Bildergallerie, aber Gauermann fand sie ebenso schlecht als das Mittagsessen. Je näher er der Alpenwelt kam, desto höher stieg seine Ungeduld und als er endlich den Traunstein in Abendglanze aufleuchten sah, jubelte seine Seele vor Vergnügen; Gmunden mit seinem See überraschte durch seine Schönheit, wogegen der Traunsteinfall in malerischer Hinsicht die Erwartungen nicht befriedigte. Nun wurden Ischl, Hallstadt und Aussee besucht; Admont fesselte weniger; die Rückkehr nach Miesenbach geschah durch das interessante Mürzthal. Das Jahr 1826 verlebte der Künstler zum grössten Theil mit Ausnahme kleiner Ausflüge in Miesenbach. Das folgende Jahr war dem Studium der Gebirgswelt des Salzkammerguts geweiht. Am 3. Juli ward zu Fuss von Miesenbach aufgebrochen; die Gegenden von Mariazell, Weichselboden, Wildalpen boten Stoff für die Mappe; das Gesäus, auf welches sich Gauermann schon lange gefreut hatte, befriedigte gar nicht, es ist eine nackte von der Enns durchströmte Felsenlandschaft mit Nadelgehölz. In Admont wurden Studien gemacht, in Aussee zwei Tage auf Oelskizzen verwandt; acht Tage waren für Hallstadt bestimmt, wo am See und am Waldbach Strub fleissig gemalt wurde. Von Hallstadt ging es ins Gosauthal, der Dachstein und die hohen Felsenwände des Donnerkogels wurden gemalt. Die Umgebungen Gollings fesselten weniger, in Hallein ging es lustig zu, es war Jahrmarkt da und Gauermann sah

zum ersten Mal eine bunte Fülle malerischer Gebirgstrachten; Salzburg und Berchtesgaden mit dem Königssee boten reiche Motive für das Skizzenbuch, die schönen Eichen, Linden und Ahornbäume dieser Gegenden mannigfache Gelegenheit zu gründlichen Baumstudien. Vier Wochen währte der Aufenthalt in den Umgebungen Salzburgs, dann ward die Rückreise durch Oberösterreich über Ischl, Gmunden, St. Pölten angetreten und Gauermann traf im Anfang Septembers wieder in Miesenbach ein.

Im Herbst 1828 besuchte Gauermann Dresden; sein Aufenthalt währte zwölf Tage, in welchen er fleissig die Gallerie besuchte und manche Bilder zeichnete. Die Ruysdael und Wouwerman, besonders der Kirchhof des ersteren, fesselten ihn in ungewöhnlichem Grade. Die Ateliers der dresdener Künstler zogen ihn weniger an als die Bekanntschaft und Gallerie des kunstliebenden Herrn v. Quandt.

Im Juni des folgenden Jahres stattete Gauermann der bayerischen Hauptstadt einen Besuch ab, er fand seine Jugendfreunde, Schwind, Binder, Schaller, Schulz dort und verlebte glückliche Tage. Auf der Rückreise machte er in Salzburg halt, malte ausgeführte Studien und kehrte nach einem weiteren Aufenthalte in Hallstadt durch Steyermark nach Miesenbach zurück. Bald nach seiner Ankunft entriss ihm der Tod seinen älteren Bruder Karl, welcher sich ebenfalls der Landschaftsmalerei gewidmet und ihn gewöhnlich auf seinen Ausflügen und Studienreisen begleitet hatte.

Das folgende Jahr ward keine grössere Reise unternommen, nur im Hochsommer in Gesellschaft Pollacks ein Ausflug in die Umgebungen Guttensteins gemacht; in Hohenberg, Lilienfeld, Besingthal, Nasswald fleissige Alpstudien gesammelt: alte Tannen, umgestürzte Buchen, vom Blitz zerschmetterte Bäume, schöne Aussichten auf

das Steyerische Gebirge. — 1831 war Gauermann mit Höger abermals in Salzburg; drei Wochen wohnten sie am Königsee, wo sie an Hofmaler Stieler von München, Kummer und Castell aus Dresden vergnügte Gesellschafter fanden. Das Wetter war dieses Mal wenig günstig, erst in Hallstadt, wo Gauermann mit Vorliebe weilte, klärte sich der Himmel. Fischbach, die beiden Steinfeld, Welker und Gruber waren da, Tags über wurde fleissig nach der Natur gezeichnet, Abends bei Sang und Klang lustig gezecht und getanzt. — 1832 wohnte Gauermann einige Wochen in Berchtesgaden, 1833 durchwanderte er mit Höger einen Theil von Nordtirol, 1834 begleitete er seinen Freund Wirth bis München und nahm den Rückweg über Parthenkirchen, Rosenheim, Chiemsee und Berchtesgaden, 1835 strich er mit Höger abermals in den Alpen des Salzkammerguts umher. — 1836 hatte er die Ehre zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt zu werden. Vom Mai bis August abermals im Salzkammergut, Höger, Barbarini und Gust. Reinhold seine Studiengenossen. — Am 25. November 1838 trat Gauermann in den Stand der Ehe. — Im Mai des folgenden Jahres reist er mit Reinhold wiederum nach Salzburg, ein Ausflug nach München verschafft ihm die Bekanntschaft Rottmann's; Innsbruck wird besucht, und zum ersten Male Südtirol. Er bewundert die schöne Lage von Meran, überall malerische Schlösser an den Bergen, umgeben von den schönsten Kastanien- und uralten Nussbäumen, das Landvolk so gut und treuherzig. Weniger gefiel ihm die öde kahle Landschaft um Finstermünz und im Oberinnthal, mit ihren Abgründen und Bergkolossen, er hatte nur Sinn für die belebte Landschaft. — Die beiden nächsten Jahre wurden keine grösseren Ausflüge gemacht, Gauermann erfreute sich vieler und bedeutender Aufträge und hatte Motive genug in seinen

Mappen. — Erst im Juni 1840 greift er mit Höger wieder zum Wanderstab, ein kurzer Aufenthalt in München verfliegt rasch im belebenden Umgang mit Rottmann, Morgenstern und Bürkel, dann werden Studien in Berchtesgaden gesammelt und auf der Rückreise Freund Fischbach in Salzburg besucht.

Die Kunstverhältnisse Wiens waren in den ersten vierziger Jahren nicht die besten, Gauermann klagt über geringe Theilnahme von Seiten der Liebhaber, über Zerfahrenheit in den Bestrebungen der Künstler selbst. In der Landschaft hatte bis dahin Steinfeld den Ersten gespielt une viele Nachahmer gefunden. Sein Vortrag war elegant, brillant, oft grell, aber ohne Poesie, ohne Gedankeninhalt. Die Ausländer, besonders die Münchener, welche durch Arthaber seit 1836 und die Kunstausstellungen in Wien zur Geltung gekommen waren, verfolgten eine entgegengesetzte Richtung, indem sie weniger auf den Vortrag als auf den Gedanken und eine poetisch ausgeführte Idee hielten. Ihre Werke fanden ungleich grösseren Beifall als die Leistungen der Steinfeldschen Schule; allmälig vollzog sich auch in Wien eine Geschmacksänderung und die Malerei nahm eine andere Richtung.

Im Sommer 1841 war Gauermann vier Wochen lang in Karlsbad, wo er die Bekanntschaft des Fürsten Rohan machte. Er reiste über Pilsen und Linz mit dem Dampfschiff nach Wien zurück. Als nächste Aufgabe hatte er sich die vier Jahreszeiten gestellt, Scenen aus dem Landleben mit passender Landschaft; „eine Handlung die recht characteristisch eine jede Jahreszeit anzeigt und sich für die ganze Welt klar ausspricht." Neben selbsschöpferischer Thätigkeit ist er bescheiden genug, alles Bessere nicht blos anzuerkennen, sondern auch für seinen Gewinn nutzbar zu machen, er kopirt noch jetzt, wie z. B. den schönen Wouwerman in der

Gallerie Liechtenstein und begründet dieses Verfahren mit Göthe's Worten, welche für ihn wie aus der Seele gesprochen waren. „Man sieht, der junge Mann hat Talent, allein dass er Alles von selbst gelernt hat, deswegen soll man ihn nicht loben sondern schelten. Ein Talent wird nicht geboren, um sich selbst überlassen zu bleiben, sondern sich zur Kunst und zu guten Meistern zu wenden, die dann Etwas aus ihm machen!"

1842 war Gauermann zu einer zweiten Kur in Karlsbad. Höger begleitete ihn. Die Rückreise geschah durch Bayern über Regensburg und München nach dem Pinzgau. Zell am See, St. Johann, Golling waren Ruhepunkte, in welchen fleissig nach der Natur in Wasserfarben gemalt wurde. —

Im März 1843 verlor Gauermann durch den Tod seinen Vater, im Mai trat er mit Gust. Reinhold eine Reise nach Oberitalien an, über Triest, Venedig nach Mailand, zurück über den Comosee, Bormio und das Stilfser Joch, wo noch tiefer Winter war. — Das folgende Jahr weilte er eine Zeitlang auf dem romantischen Schlösschen St. Bartolomä bei Berchtesgaden und fing sein Bild für Fürst Rohan an: Wildschützen, welche ihre Beute in einem Kahn auf stürmischer See in Sicherheit bringen. Die Figuren malte er unmittelbar nach der Natur. Im Sommer 1845 war er abermals in Berchtesgaden, Höger war in's Bad Gastein gegangen, Reinhold krank, er malte wenig und reiste durch Steyermark zurück. Den Sommer 1846 brachte er in Miesenbach zu, malte Skizzen und fing einige seiner besseren Bilder an, wie das Bild für Fürst Auersperg mit dem erlegten Bär, der von Hunden aufgefunden wird. Sie wurden den Winter über in Wien vollendet. —

Hier schliesst das Tagebuch des Künstlers. Ueber sein ferneres Leben liegen keine Aufzeichnungen vor.

Es war der Kunst, seinen Studienreisen, seiner Familie und seinen Freunden geweiht und ohne bemerkenswerthe äussere Ereignisse. Er beschloss dasselbe am 7. Juli zu 1862 Wien.

Oesterreich nennt mit Stolz Gauermann seinen besten Thiermaler. Die Natur hatte ihn mit aussergewöhnlichen Anlagen ausgestattet, gründliche Studien nach älteren Meistern und nach der Natur förderten seine Entwickelung. Lebendige Auffassung bei grosser Naturwahrheit und scharfer Charakteristik, harmonische Tiefe und Kraft mit Klarheit verbindende Färbung und vollendete Durchführung zieren seine Werke. Sie sind zahlreich, in weiten Kreisen verbreitet, selbst vom Ausland wiederholt anerkannt. Der König von Holland zeichnete ihn mit dem Orden der Eichenkrone aus. Als Landseer, Englands grösster Thiermaler, Bilder seiner Hand gesehen hatte, beschenkte er ihn mit einem Exemplar seiner sämmtlichen Radirungen, welches Geschenk Gauermann mit einer Naturstudie erwiederte.

Anfangs gab Gauermann nur Bilder aus seinem heimatlichen Thal, als er die Höhen zu besteigen begann, in den Alpen seine Motive holte, gewannen seine Bilder grösseren Umfang, grössere Mannigfaltigkeit und einen gediegeneren Vortrag. Eigentliche Thierstücke hat er so wenig gemalt, als eigentliche Veduten, er ging stets von einem malerischen Grundgedanken aus und vereinigte im Bild zu einem Ganzen, was er in der Natur ebenfalls vereint sah. Er schilderte die belebte Landschaft, Thier und Mensch in ihren heimischen Wohnstätten, mit ihren durch Luft und Boden bedingten Eigenheiten; er liebt den im Felde mit seinen Thieren beschäftigten Bauer, das Volk der Hirten in den Thälern und auf den Alpen, den frischen Jäger im feindlichen und friedlichen Zusammentreffen mit der Thierwelt.

So schlicht wie die Stoffe waren, welche er verarbeitete, so schlicht und einfach war sein eigenes Wesen. Eine stille harmlose Natur, welche sich nur in der Zurückgezogenheit, in ländlicher Ruhe, im bescheidenen Kreise vertrauter Freunde glücklich fühlte. Das feine Leben der höheren Gesellschaft war ihm in der Seele zuwider; er mied ihre Vergnügungen, ihre Auszeichnungen, weil er sich Zwang anthun musste und Lebensformen erblickte, welche er nicht verstand. — Von ganzem Herzen gutmüthig, war er die Bescheidenheit selbst, er begriff nicht, was man so Grosses in ihm finden wollte und fühlte seine Uebermacht gar nicht; Reflexion, kritisches Urtheilen und Vergleichen war ihm fremd, die Erkenntniss des Guten in den Werken Anderer mehr ein Produkt seines feinen Gefühls als seines Verstandes. Gauermanns Bilder sind in reicher Auswahl durch Stich und Lithographie vervielfältigt worden. Um Wiederholungen zu vermeiden, verschmelzen wir die Aufzählungen derselben mit dieser Vervielfältigung.

Stiche.

1) Die Heimkehr im Sturm (früher bei Arthaber in Wien). Wiener K. V. Blatt. *J. Passini sc.* gr. qu. fol.
2) Die Ernte. *Idem sc.* W. K. V. Blatt. gr. qu. fol.
3) Heimkehr der Thiere bei Gewitter. *A. Petrak sc.* W. K. V. Blatt. gr. qu. fol.
4) Landschaft mit Figuren und Vieh. „Wie Morgen etc." *C. Rahl sc.* gr. fol.
5. Liegender Hund. *J. Passini sc.* Radirt. qu. 8.
6. Der Adler bei dem verendeten Hirsch. Anonyme Radirung. fol.

Lithographien.

1) Der Gosausee mit dem Dachstein. (Bei Prinz C. Rohan). *Hanfstängl lith.* Prager K. V. Blatt. gr. qu. fol.
2) Der Fuchs. *Idem lith.*
3) Kühe bei der Tränke. *Idem lith.* fol.
4) Ruhe nach der Gemsjagd, mit dem Erzherzog Johann und Gefolge. *L. Brunner lith.* gr. qu. fol.
5) Der Brunnen in Zell am See. (Bei Graf Beroldingen in Wien). *Idem lith.* gr. qu. fol.
6) Thor von Meran. Gegenstück zum vorigen Bl. *Idem lith.* gr. qu. fol.
7) Die Zurückkunft von der Alpe, bei Berchtesgaden. (Bei Graf Barkoczy). *Idem lith.* gr. qu. fol.
8) Der Schiffszug. (Bei Herrn J. Omorovitza). *Idem lith.* gr. qu. fol.
9) Jäger mit Hund in einer Landschaft. *Idem lith.* gr. fol.
10) Die Rast bei dem Bauernhaus, am Rottenmanner Tauern in Steyermark. (Bei Fürst A. Liechtenstein). *Weixelgärtner lith.* gr. qu. fol.
11) Eine Alpe im Regen, in der Seeau bei Berchtesgaden. (Bei L. v. Brevillier). *Idem lith.* gr. qu. fol.
12) Tiroler Scheibenschiessen, bei Meran. (Bei Fürst A. v. Schwarzenberg). *Idem lith.* gr. qu. fol.
13) Kämpfende Hirsche in der Brunstzeit. (Bei E. v. Horvath in Pesth). *Idem lith.* gr. qu. fol.
14) Eber, von Wölfen überfallen. *Idem lith.* gr. fol.
15) Am Gmundener See. *Idem lith.* qu. fol.
16) Füchse mit ihrem Raub. *Idem lith.* gr. fol.
17) Der beendete Trieb. *Idem lith.* gr. fol.
18) Abtrieb von der Alpe. (Der Dachstein von Altaussee). *Idem lith.* gr. fol.
19) Auf der Alm. *Idem lith.* gr. fol.

20) Ave Maria. *Idem lith.*
21) Der erlegte Hirsch, Gegend bei Altaussee mit dem Dachstein. (Bei Fürst P. Esterhazy). *Idem lith.* gr. fol.
22) Heueinfuhr bei nahendem Gewitter. *Idem lith.* qu. fol.
23) Der Postillon. *Idem lith.* qu. fol.
24) Eberfamilie. (Bei Kaiser Franz Joseph I.). *Idem lith.* gr. fol.
25) Gemsjagd in den Geschirrmäuern bei Seewiesen. (Ebenfalls bei Kaiser Franz Joseph I.) *Idem lith.* gr. qu. fol.
26) Nach der Bärenjagd. *Idem lith.* gr. fol.
27) Ein Dorf im Regen, mit Viehheerde *Idem lith.* gr. qu. fol.
28) Die Heimkehr der Viehheerde, am Attersee. (Bei Prof. Schuh in Wien). *Idem lith.* gr. qu. fol.
29) Die überraschten Wilddiebe. *Idem lith.* gr. fol.
30) Landmanns Mittagsruhe. *Idem lith.* qu. fol.
31) Der ackernde Landmann. *Idem lith.* qu. fol.
32) Der Schafstall. *Idem lith.* qu. fol.
33) Die Hauswiese. *Idem lith.* qu. fol.
34) Wasserjagd, Scene am Chiemsee. *Idem lith.* qu. fol.
35) Die Abfahrt. *Idem lith.* gr. qu. fol.
36) Der Sturm. *Idem lith.* gr. qu. fol.
37) Schiffspferde. *Idem lith.* gr. qu. fol.
38) 4 Bl. Die Jahreszeiten. Gegenden bei Aussee, Salzburg, am Königssee und im Weichselboden. *Idem lith.* qu. fol.
39) 2. Bl. Gemsjagd und erlegter Hirsch. *Idem lith.* fol.
40) Eine Fuhrt. *Idem lith.* fol.
41) Der Geier. *Idem lith.* gr. fol.
42) Bärenfamilie. *Idem lith.* gr. fol.
43) Die Tränke. *Idem lith.* gr. qu. fol.
44) Heimkehr von der Alpe. (Bei Baron Ans. v. Rothschild.) *Idem lith.* gr. qu. fol.

45) Der Klosterbrunnen in Salzburg. (Bei Freih. v. Arnstein). *Strassgschwandtner lith.* gr. qu. fol.
46) Adler um einen verendenden Hirsch. *Idem lith.* gr. qu. fol.
47) Der Kohlenmeiler, Buchbergerthal mit dem Schneeberg. *Idem lith.* gr. qu. fol.
48) Der aufgejagte Hirsch. (Bei Fürst V. v. Auersperg). *A. Kaiser lith.* gr. fol.
49) Der Gemsjäger auf Besuch. (Bei Herrn C. Leistler.) *Idem lith.* gr. qu. fol.
50) Die Mittagsruhe. *Idem lith.*
51) Der Regen. Landschaft mit Vieh. *Idem lith.* qu. fol.
52) Ländliche Ruhe. *Idem lith.* gr. qu. fol.
53) Der gehetzte Hirsch. *Idem lith.* gr. fol.
54) Lämmergeier mit dem Gemsbock. (Bei Fürst V. v. Auersperg). *Idem lith.* gr. fol.
55) 2 Bl. Der Sommer und der Winter, Gegenden bei Salzburg und im Weichselboden. *J. Wölffle lith.* qu. fol.
56) Eine Viehweide. *Idem lith.*
57) Rehfamilie. (Bei Baron v. Schloisnigg). *F. Eybl lith.* gr. fol.
58) Edelwild und Wölfe. (Bei Mr. Scheepshanks in London). *A. Schrödl lith.* gr. fol.
59) Die Ruine. *Idem lith.*
60) Ein Gewitter auf dem Nassfeld bei Gastein. *Idem lith.*
61) Heimkehrende Landleute. *Idem lith.*
62) Die Dorfschmiede. (Bei Herrn C. Böhlmeyer). *Idem lith.* gr. qu. fol.
63) Rehbock, Gais und Kitz. *R. Hoffmann lith.* fol.
64) Viehheerde am Königssee. *Idem lith.* gr. qu. fol.
65) Edelwild am Futterplatz. *Idem lith.* gr. qu. fol.
66) 2 Bl. Die Beute (Wolf und Hase), der Stall (eine Kuh). *L. Müller lith.* qu. fol.

67) 6 Bl. Thierstudien. *J. Gerstmeyr lith.* fol.
68) Die Papageimärchen. Von *M. Wickenhäuser.* Mit 8 Skizzen. Leipzig 1857. 8.
69) Ein Viehmarkt. (Bei Baron Ans. v. Rothschild). *Novopacky lith.* gr. qu. fol.
70) Erntescene. Farbendruck von *Storch* und *Kramer* in Berlin. gr. fol.
71) Der Frühling. Gegend bei Aussee. *Straub lith.*
72) Bauernhochzeit in Steyermark, (Der Gang zur Kirche). *Sandmann lith.* qu. fol.
73) Auffindung eines erlegten Bären. *Idem lith.* gr. fol
74) Ruhende Rehe. *Idem lith.* gr. fol.

Stöber hat Gauermanns Portrait radirt, Kriehuber und Eybl haben es lithographirt.

DAS WERK DES FRITZ GAUERMANN.

Radirungen.

Eine neue Ausgabe derselben erschien unter dem Titel: Original-Radirungen von F. Gauermann. Commissions-Verlag von F. Kaeser, Wien. 21 Bl. Die beiden grossen Blätter sind nicht dabei.

1. Die beiden Ziegenköpfe.

H. 1″ 2‴, Br. 1″ 6‴.

Kleines Studium. Die Köpfe sind auf der rechten Hälfte der Platte, in Profil nach rechts gekehrt; oben der Kopf eines Bockes, der nochmals in Contur grösser angelegt ist, in der Mitte derjenige einer Ziege, und unten der eines Schafes, welcher aber nur mit Stirn, Auge und Nasenbein angedeutet ist. Einige Striche, wie es scheint angefangene Einfassungslinie, schliessen auf den Seiten und oben diese Köpfe ein. Die

linke Hälfte der Platte ist leer und trägt, namentlich oben, etwas Liniengekritzel. Ohne Bezeichnung.

In der neuen Ausgabe ist dieses Liniengekritzel abgeschliffen.

2. Das liegende und das stehende Pferd.

H. 1″ 9‴, Br. 2″ 8‴.

Zwei Bauerngäule in einer Landschaft, welche durch Gebüsch geschlossen ist. Das vordere in Profil nach rechts gekehrt, liegt auf dem Bauche, das andere hinter diesem, steht in halber Wendung nach links. Rechts ist ein Stück Zaun oder Verschlag. Links unter dem Grase das Zeichen F. G. 1821.

3. Der laufende Fuchs.

H. 1″ 6‴, Br. 2″ 5‴.

Das Thier, in Profil nach links gekehrt, ist in vollem Laufe dargestellt; der sumpfartige Boden ist links und rechts mit Schilf bewachsen und links ist ein kleines Gewässer. Ohne Bezeichnung.

4. Die ruhenden Ziegen.

H. 2″ 6‴, Br. 3″.

Sie liegen in einer leicht skizzirten Landschaft ohne Hintergrund; der gehörnte Bock, in Profil gesehen links, die Ziege gegen rechts vor dem Bock und hinter der Ziege ein Schaf, von welchem aber nur der gegen den Beschauer gerichtete Kopf sichtbar ist. Unten links das Zeichen F. G. 1822.

5. Der Ziegenkopf.

H. 3″ 2‴, Br. 2″ 7‴.

In Profil, nach links gekehrt. Unten rechts auf der Platte: *Fritz Gauerm.*

In den Abdrücken der neuen Ausgabe ist dieser Name bis auf ganz schwache Spuren gelöscht.

6. Die beiden Gäule.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 8‴.

Zwei alte Gäule schreiten von hügelichtem Terrain zu einem Wasser herab, das sich rechts befindet. Man sieht beide in Profil und das hintere bereits mit den Vorderfüssen im Wasser. Unten links: f. F. G. 1821.

7. Der Stierkopf.

H. 4″ 3‴. Br. 2″ 11‴.

Er ist in halber Wendung nach rechts gekehrt, hat kurze Hörner und kurzes zottiges Haar. Das Auge ist ganz offen. Unter dem Maule: *F. Gauermann f.* 1822.

8. Derselbe Kopf.

H. 3″, Br. 3″ 6‴.

In derselben Haltung aber etwas kleiner, das Auge ist fast halb geschlossen und man sieht mehr vom Hals des Thieres. Unten links das Zeichen F. G.

9. Die beiden Ziegen vor der Planke.

H. 2″ 3‴, Br. 3″ 3‴.

Vor einer Planke oder einem hölzernen Verschlag befindet sich ein Ziegenpaar, der in Profil gesehene, nach links gekehrte Bock steht, die gegen die Beschauer gerichtete Ziege liegt und zwar in der Mitte vor den Vorderbeinen des Bocks Unten links: *Friz Gauermann* 1822.

10. Der Pferdekopf und der Kuhkopf.

H. 2″ 6‴, Br. 4″ 1‴.

Beide, jener links, dieser rechts, sind nach links gewendet, der Pferdekopf ganz in Profil, der wiederkäuende Kuh-

kopf nur halb. Jener ist gezäumt. Unten rechts die Buchstaben F G.

Die ersten Abdrücke sind von der grossen Platte, welche 7″ 10‴ breit ist.

11. Die Landschaft mit der grossen Eiche.

H. 4″ 6‴, Br. 3″ 1‴.

Links vorn steht eine grosse Eiche bei einer Wasserpfütze, in welcher zwei Schweine sich befinden. Im Grunde rechts erblicken wir eine strohbedeckte Bauernhütte, von einem Gebüsch und einem hölzernen Zaun umgeben. Oben an der Luft fliegt ein Reiher. Unten das Zeichen des Künstlers.

In den späteren Abdrücken ist das Zeichen herausgenommen. Die Linien an der Luft sind vermehrt und verstärkt.

12. Der Steinadler.

H. 4″ 5‴, Br. 3″ 7‴.

Der Vogel sitzt auf dem Vorsprung eines sich rechts erhebenden Felsens, sein Körper ist nach links gekehrt, sein von vorn gesehener Kopf ein wenig nach rechts. Hinter dem Felsvorsprung wächst etwas Gestrüpp und oben rechts fliegt ein zweiter Adler. Links Fernsicht auf einen See. Man liest in der Mitte unten am Fels die Widmung: „Meinem Fink“.

Die Probedrücke sind vor verschiedenem Ueberarbeitungen am Kopf und an den Krallen des Adlers; der Kopf ist etwas schwach geätzt und das linke Auge nicht klar ausgedrückt. Der Horizont über dem See ist unter der Brust des Vogels zwischen dem Fels und dem Gestrüpp mit wagerechten und Regen andeutenden senkrechten Strichen bedeckt. Diese Striche sind in den vollendeten Abdrücken auspolirt, so dass nun der Horizont an der bezeichneten Stelle weiss erscheint.

13. Das ruhende Ziegenpaar, vor dem Fels.

H. 3″ 6‴, Br. 5″ 9‴.

Vor einem felsigen Hügel liegt rechts der Bock mit grossen gebogenen Hörnern, er schläft und hat den Kopf auf den Boden gelegt. Er ist von der Seite nach links gekehrt dargestellt, während die links dicht hinter seinem Kopfe liegende Ziege vom Rücken gesehen wird. Ohne Bezeichnung.

14. Das ruhende Ziegenpaar, in der Ebene.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 7‴.

Dasselbe Ziegenpaar in anderer, in flacher Landschaft. Der von de Seite gesehene Bock liegt hier links, die ebenfalls vom Rücken gesehene Ziege dagegen rechts. Ohne Bezeichnung.

15. Der Bär.

H. 3″ 8‴, Br. 4″ 10‴.

Das gegen den Beschauer gewendete Thier steht in der Mitte und wendet den Kopf etwas nach links. Der Hintergrund ist durch einen Fels geschlossen. Rechts stehen zw e Nadelbäume zwischen welchen der Stamm eines umgestü dritten liegt. Links unten an einem mit Brombeergesträuch bewachsenenFelsstück der Name *F. Gauermann* 1835.

16. Der Fuchs mit der Ente.

H. 4″ 11‴, Br. 3″ 10‴.

Ein stehender, nach rechts gekehrter Fuchs verzehrt eine Ente, der er in den Hals beisst. Er befindet sich vor seiner Höhle, die rechts in einem schroffen Fels ist. Links oben öffnet sich ein Stück Wald, zwei an dem bemoosten Rand

des Felsens wachsende Bäume sind umgestürzt. — Eines der schönsten Blätter des Meisters. Ohne Bezeichnung.

17. Der Hund bei dem verendeten Hirsch.

H. 4″ 8‴, Br. 5″ 11‴.

In der Mitte an einem bewaldeten Hügel liegt ein verendeter grosser Hirsch, hinter welchem ein wachender Jagdhund sitzt. Der Hund wendet den Kopf nach links. Vorn links ist ein Gewässer, in welchem ein Paar Steine liegen und welches zum Theil mit Schilf bewachsen ist. Der Hügel zur Rechten ist mit dicken Bäumen bewachsen. Vorn rechts im Grase das Zeichen F. G. Dieses Blatt hat Einfassungslinien.

18. Der Widder und die beiden Schafe.

H. 7″, Br. 5″ 4‴.

Die Thiere ruhen neben einem hölzernen Zaun, hinter welchem eine blühende Distel steht. Der Widder halb nach rechts gekehrt, liegt auf dem Bauche, das eine Schaf, welches den Kopf senkt, steht, das andere liegt hinter dem Widder dicht am Zaun. Unten links das Zeichen F. G.

19. Der ruhende Jäger.

H. 7″, Br. 5″ 2‴.

In einer Berglandschaft ruht in der Mitte vorn an einem freien Hügel ein Jäger mit zwei Hunden, er ist gegen den Beschauer gewendet und hat sein Gewehr im Arm. Berge erheben sich im Hintergrund, ein mit Tannen bewachsenes Thal zieht sich links in den Mittelgrund hinein. Vorn links ist ein Gewässer, an welchem ein vermodernder Baumstamm liegt. Unten rechts der Name *Gauermann.*

20. Der schützende Baum.

H. 5″ 4‴, Br. 7″.

Unter einem grossen zur Linken stehenden Baum hat ein Ackersmann Schutz gegen ein aufsteigendes Unwetter gesucht; er liegt, vom Rücken gesehen im Gras vor dem Stamm; sein ängstlich sich umsehender Hund steht bei ihm und eins aus zwei Pferden bestehendes Pfluggespann auf der anderen Seite des Baumes; ein Fohlen schmiegt sich gegen die Brust der Pferde. Links im Hintergrund nehmen wir auf einem Hügel eine Gebirgshütte wahr. Vorn links im Grase der Name.

Rogizanski hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

21. Der Ziegenhirt.

H. 6″ 4‴, Br. 8″ 2″.

Partie von der Fernleit-Alpe im Salzburgischen. — Unvollendete Platte. — Eine zahlreiche Ziegenheerde ruht in der Mitte am Fusse eines Berges, der Hirt sitzt in ihrer Mitte und melkt eine Ziege. Links oben vor einer Gruppe von drei Nadelholzbäumen steht eine Kuh, ein Stier liegt in ihrer Nähe. Ein hoher nur in Umrissen angedeuteter Berg erhebt sich rechts im Hintergrund und vorn auf dieser Seite ragt die Ecke einer hölzernen Aelplerhütte in das Blatt herein. Vorn links ist ein Wasser, in welchem der Name *Fritz Gauermann* 1838 steht.

22. Der von Wölfen angefallene Eber.

H. 13″ 5‴, Br. 10″ 6‴.

Bergiges Terrain mit Waldesdickicht sperrt den Hintergrund. Vor einem umgestürzten dicken Baum ist in der Mitte ein schwarzer Eber, der von vier Wölfen angefallen wird. Zwei dieser Bestien sitzen dem Eber im Rücken, der dritte ist durch die Klaue des Ebers zu Boden gehauen, der vierte stürzt auf der linken Seite hervor wie es scheint, um den Eber

von vorn zu packen. Vorn rechts ist eine von Schilf, Gras und Kräutern eingefasste Wasserpfütze. Links unten: *Fritz Gauermann.*

I. Vor der Schrift und von der Originalplatte.

II. Mit der Schrift und von der galvanisch für das Wiener Künstler-Album vervielfältigten Platte. Oben: WIENER KÜNSTLER-ALBUM. Unten: EIN EBER VON WÖLFEN ANGEFALLEN etc.

23. Die Steinadler bei dem verendenden Hirsch.

H. 10″ 4‴, Br. 12″ 1‴.

Auf dem felsigen Ufer eines Gebirgssees, welcher sich links in die Ferne erstreckt, liegt rechts vorn im Schilf ein angeschossener Hirsch, er wendet seinen Kopf gegen einen hinter ihm auf einem Felsvorsprung sitzenden Adler um, welcher mit ausgebreiteten Flügeln in Begriff ist, sich gegen einen zweiten Adler zu vertheidigen; in der Mitte sitzt ein dritter Adler, welcher einen vierten beobachtet, der links in der Luft herbeizieht. Unten rechts der Name. — Gauermann radirte die Platte für den Wiener Kunstverein.

Lithographien.

24. Ein Rudel Edelwild.

H. 7″ 6‴, Br. 10″ 2‴.

Bei zwei dicken Bäumen, welche links an einem mit Schilf bewachsenen Sumpf stehen, ruhen in der Mitte im Grase drei Hirschkühe; der Wache haltende Bock, in Profil und nach rechts gekehrt, steht dicht hinter ihnen. Unten rechts im Boden: *F. Gauermann* 1838. Im Unterrand: EIN RUDEL EDELWILD. *Erfunden und auf Stein gezeichnet von Friedr. Gauermann etc.*

I. Vor dieser Unterschrift. Nur mit der Adresse: „Gedr. bei Joh. Höfelich.

25. Das Reh am Bach.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 8‴.

Ein Reh schreitet, sich ängstlich nach rechts umblickend, vor einem beleuchteten Fels über einen vermodernden Baumstamm hinweg, in Begriff einen sich im Vordergrund ausbreitenden Bach zu durchschreiten. Dichter Baumwuchs bedeckt den rechten Hintergrund. Unten rechts im Wasser das Zeichen F. G. verkehrt.

Das Blatt gehört in das „Album der Künstler Wiens in eigenhändigen Zeichnungen (auf Stein). Verlag der Kunsthandlung H. F. Müller.

26. Hirsche im Sommer.

Eine Landschaft mit Hochgebirg im Hintergrund; zur Linken ein See in welchen sich ein Hirsch stürzt. Am Ufer steht gegen links ein anderer Hirsch, hinter welchem drei Kühe ruhen. Unten der Name *F. Gauermann.*

I. Vor der Schrift, vor der Tonplatte und vor der Adresse.

II. Mit der Unterschrift: „Auf Stein gezeichnet von Friedrich Gauermann". Mit der Tonplatte, welche 14½″ hoch und 19″ breit und mit der Adresse des F. Paterno in Wien.

III. Ebenso, aber mit der Unterschrift „Hirsche im Sommer."

INHALT

des Werkes des Fritz Gauermann.

Radirungen.

Lithographien.

ADOLPH VOLLMER.

Adolph Friedrich Vollmer, tüchtiger Marinemaler, erblickte den 17. December 1806 in Hamburg das Licht der Welt. Sein Vater war Handlungsbuchhalter und hatte auch den Sohn für das kaufmännische Geschäft bestimmt. Aber dieser fand mehr Lust am Zeichnen als am Rechnen und entschied sich gegen den Willen des Vaters, welcher wie soviele Väter in der Kunstübung nur eine elende, brotlose Existenz erblickte, für die Malerei. Damals machte Professor Suhr mit seinen Panoramen auf dem Continent grosses Aufsehn, Vollmer, der einen Blick in diese neue Wunderwelt, in das mit Bildern gefüllte Haus Suhr's gethan, wünschte Nichts sehnlicher, als in dessen Haus und unter seine Leitung zu kommen. Sein Wunsch ward erfüllt, leider nicht zu seinem Frommen, denn er verlor drei seiner schönsten Lebensjahre. Suhrs Schüler lernten alles Andere, nur nicht das was sie wünschten, Malen; anderthalb Jahre hatte Vollmer bereits mit nichtsnutzenden Beschäftigungen verloren, als der Bruder Suhrs mit seinen Panoramen aus Russland zurückkehrte. Wir kennen diese Reise bereits aus Morgenstern's Leben, welcher ja als Famulus und Gehülfe sie hatte mitmachen müssen, wir kennen die Klagen Morgenstern's über die rohe und brutale Behandlung,

die er erfahren; da Morgenstern die zweite Rundreise nicht mehr mitmachen wollte, so wurde Vollmer ausersehen, an seine Stelle zu treten. Mit Widerstreben gab er dem Andrängen Suhrs nach, er wusste was ihm als Famulus bevorstand, aber er war nicht im Stande, die Verhältnisse zu ändern. Anderthalb Jahre durchzog er Deutschland, Berlin, Leipzig, Weimar und andere Städte mit dem Guckkasten; den Bedienten spielen, Gläser und Lampen putzen, Zimmer und Bilder reinigen und andere unwürdige Knechtsarbeiten verrichten, das war seine unerfreuliche Aufgabe, die ihm obendrein nicht wenig durch das brutale und rohe Wesen Suhr's erschwert und verbittert wurde. Für die Kunst, für seine Ausbildung gewann er Nichts. Kein Wunder, dass er endlich dieses unnatürliche Verhältniss löste. Als Suhr nach Paris und London weiter zu reisen in Begriff stand, nahm Vollmer seinen Abschied und kehrte in die Heimat zurück. Die Gunst Suhr's hatte er freilich für alle Zeiten verloren.

In die Schule des als Maler und Lehrer gleich tüchtigen S. Bendixen zu treten, war nun sein heisses Verlangen. Sein Freund Morgenstern genoss bereits diese Gunst. Aber es wollte Vollmer nicht gelingen, da er das geforderte Lehrgeld nicht erschwingen konnte und so kam er zum alten Rosenberg in Altona in die Lehre, der ihm die erste Anweisung in der Oelmalerei ertheilte. Zwei kleine Bilder, die von Harzen angekauft wurden, erwarben ihm 1826 das Wohlwollen des kunstsinnigen Freih. v. Rumohr, der ihn nebst Morgenstern einlud, den Sommer auf seinem Gute Schenkenberg im Lauenburgischen zuzubringen. Dort fanden sie den Vertrauten Rumohrs, den Maler Nerly. Wohl wurden eifrige Studien nach der Natur gemacht, ästhetische und kunsttechnische Fragen erörtert, dennoch aber trug Vollmer anfangs keinen rechten Gewinn

davon; es fehlte ihm an der festen Grundlage zur Verarbeitung und richtigen Anwendung der ihm von seinem Gönner in Hast und Eile aufgedrungenen Theorien. Rumohr, der sein Talent erkannt, ermüdete nicht in seiner wohlwollenden Leitung; als er den Herbst 1829 in Hamburg zubrachte, liess er Vollmer ein kleines Bild unter seiner Aufsicht ausführen, das seine Zufriedenheit erlangte und vom Kunstverein angekauft ward. Den Winter musste der junge Künstler bei ihm auf seinem Landgut Rothenhausen zubringen und für die Bilder, die er dort malte, brachte Rumohr ihm Käufer. — 1831 machte Vollmer seine erste Studienreise, sie war nach Kopenhagen gerichtet und galt vorzüglich Marinestudien, für welche er in Professor Eckersberg einen bewährten Meister fand. Im Herbst 1833 wanderte Vollmer nach dem Süden Deutschlands, um in München seine künstlerische Ausbildung zu vollenden. Sechs Jahre weilte er in der bayerischen Hauptstadt, längere oder kürzere Ausflüge wurden von hier in die Alpen, an den Bodensee, nach Venedig unternommen; wie wohlthätig dieser Aufenthalt mit ihren Ausflügen auf seine Entwickelung eingewirkt, mag uns die lobende Anerkennung seiner Bilder jener Zeit bezeugen. Nach Hamburg zurückgekehrt, begann er nun in der Fülle seiner Kraft eine fruchtbare und segensreiche Wirksamkeit zu entfalten; seine Arbeiten, allgemein anerkannt, fanden eifrige Käufer, denn Vollmer hatte den Ruf eines tüchtigen Landschafters und des besten Marinemalers Hamburgs.

Vollmer ist seit 1855 zum zweiten Male verheirathet, ein reicher Familiensegen hat sein Familienglück erhöht. Aber leider ist dem wackeren Künstler die Quelle des Lichtes versiegt und wandelt er jetzt, zur Unthätigkeit verdammt, in Finsterniss einher; vor acht Jahren erblindete das eine seiner Augen unheilbar, was ihn jedoch

nicht am Arbeiten hinderte; im Frühjahr 1866 ist auch das andere Auge verdunkelt und ihm jetzt nur noch ein schwacher Schein des Lichtes geblieben.

Vollmer war der Maler des ruhigen Wasserspiegels, in Fluss- und Strandbildern aus den Elbgegenden Hamburgs hat er Treffliches geleistet. Seine Oelbilder wie seine Aquarellen sind zahlreich und meist in Privatbesitz übergegangen. Wir nennen: der Niederbaum mit dem Blockhaus in Hamburg, zwei Ansichten von Helgoland, Waldpartie bei Reinbeck, auf der Hamburger Kunstausstellung 1831; Ostseehafen mit Schiffen 1835, in der Gallerie Speck-Sternburg in Lützschena; Schiffe und venetianische Schifferbarken auf bewegter See, Marine bei aufsteigendem Gewitter, auf der Leipziger Ausstellung 1837; die Lagunen in Venedig, Lughäusl am Bodensee 1839; Hamburger Hafen, bei Dr. Hartmeyer in Hamburg, Kanal in Hamburg, bei Senator Johns daselbst; Einfahrt beim Oberbaum im Hamburger Hafen, 1846; am schleswig-holsteinischen Kanal bei Holtenau 1849; — der Stangenmühlen Grund im Sachsenwalde 1852 nnd eine Marine, beide in der Hamburger Gallerie; Ostseestrand und Schiffe auf der Elbe bei Blankenese, in den Dresdener Kunstausstellungen 1864 und 1865; Motiv am Blankeneser Ufer in Abendbeleuchtung, zwei Landschaften bei der Aumühle und Kuhmühle, auf der Hamburger Ausstellung 1866.

Nach Vollmer's Zeichnungen wurden lithographirt:

1) Missionshaus in Hermannsburg. Steindruck von *E. Ritter.* qu. fol.
2) Kirche in Hermannsburg. Steindruck von *E. Ritter.* qu. fol.

Beide Blätter widmete Vollmer zum Bau des Missionsschiffes der Hermannsburger Gemeinde.

DAS WERK DES A. VOLLMER.

Radirungen.

1. Elbestrand mit einem Zweimaster im Hintergrund. 1826.

H. 2″ 3‴, Br. 3″ 2‴.

Erster Versuch. Die Elbe, deren ruhige Fläche fast ganz weiss ist, strömt durch den Mittelgrund. Auf seinem flachen Ufer steckt vorn zwischen Schilf eine Jolle im Schlamm, drei andere Boote liegen rechts und links dicht am Wasser und zwischen ihnen in der Mitte bewegen sich zwei kleine Figuren. Ein Zweimaster liegt hinten auf der ruhigen Wasserfläche, ein Boot mit drei Segeln fährt in seiner Nähe. Oben links in der Ecke das Zeichen, die Jahrzahl 1826 und die No. 1 in Spiegelschrift.

2. Der Reiter vor dem Gehölz. 1826.

H. 2″ 1‴, Br. 3″ 1‴.

Einsame Landschaft, deren Mittelgrund ein Gehölz trägt, das in der Mitte eine Lichtung hat. Ein Bach rieselt von links nach rechts durch den Vorgrund. Ein Reiter überschreitet links vor dem Gehölz diesen Bach. Im Unterrand links das Zeichen 1826, in der Mitte einige Nadelproben.

3. Der Jäger am Waldrand.

H. 2″ 10‴, Br. 4″ 3‴.

Links vorn krümmt sich eine Strasse um einen hellbeleuchteten Hügel, hinter welchem sie sich zu einem waldigen Grunde hinabsenkt; ein aus hohen, schlanken Bäumen bestehendes Gehölz sperrt rechts die Aussicht in den Hintergrund; vor diesem Gehölz schreitet, von einem Hund begleitet,

ein Jäger nach links. Ohne Bezeichnung. Das Blatt befindet sich ursprünglich auf einer Platte mit dem Folgenden. Die Platte ist 5″ 6‴ h. und 4″ 3‴ br.

Die Aetzdrücke sind vor den Einfassungslinien und vor vielen Ueberarbeitungen am Terrain und an der Luft. Die grosse, links am Himmel stehende Wolke der vollendeten Abdrücke ist noch nicht vorhanden.

4. Strandbild bei Mondbeleuchtung.

H. 4″ 3‴, Br. 2″ 8‴

Mit dem vorigen Blatt auf einer Platte. — Elbestrand. Der Fluss, von Schiffen verschiedener Grösse belebt, dehnt sich links in die Ferne. Auf dem Strand liegen vorn links Steine und gegen rechts stehen zwei Männer, welche sich mit einem dritten, in einem Kahn befindlichen, unterhalten. Der Mond steht zwischen Gewölk in halber Höhe des Horizontes. Ohne Bezeichnung.

Die Aetzdrücke sind vor den Randlinien und vor vielen Ueberarbeitungen.

5. Die kleine hamburger Hafenansicht. 1826.

H. 4″ 10‴, Br. 6″ 11‴.

Die stille Wasserfläche bedeckt fast, mit Ausnahme des Vorgrundes, die ganze Fläche des Blattes; der Strand vorn ist mit kleinen und grösseren Steinen bedeckt und in der Mitte befinden sich zwei junge Leute, von welchen der eine auf einem Stein sitzt. Ihre Aufmerksamkeit scheint durch einen vom Rücken gesehenen Mann gefesselt zu werden, welcher links in einem Kahne sitzt. Ein Hund löscht in der Nähe seinen Durst. Der Hafen mit seinem Mastenwald erstreckt sich rechts in den Hintergrund hinein. Unten rechts im Boden das Zeichen 1826.

6. Elbansicht mit einem Gehölz zur Linken.

H. 3″ 5‴, Br. 5″ 10‴.

Elbestrand bei Ovelgönne. Landschaft mit weiter Ferne, in welcher rechts die von Segelbooten belebte Elbe sichtbar ist Den flachen Strand entlang schlängelt sich ein Weg, der links hinter einem Gehölz verschwindet. Rechts auf diesem Wege schreitet ein Wanderer und in der Mitte ein zweiter neben einem Reiter.

Wir kennen nur einen Probedruck, welcher ohne Bezeichnung ist. Die Einfassungslinien sind noch nicht gezogen, die Stichränder nicht regulirt und abgeschnitten. Die Platte mit ungehörigem breiten Unterrand ist etwa 5″ h. und 6″ 4‴ br.

7. Das Fischergeräth bei den Weidenbäumen. 1826.

H. 4″ 7‴, Br. 6″ 2‴.

Alstergegend unterhalb Harvestehude. Ein Fluss, die Alster, schlängelt sich in gras- und schilfbewachsenem Wiesengrund aus dem rechten Hintergrund gegen links vorn. Rechts sind bei einigen Weidenbäumen zwei Reiffangnetze zum Trockenen aufgehängt und zwei Fischer ruhen im Gras in unmittelbarer Nähe. Der linke Hintergrund ist durch ein Gehölz geschlossen. Unten rechts im Gras das Zeichen 1826.

8. Die heimkehrende Heerde. 1827.

H. 4″, Br. 5″ 5‴.

Gegend bei Pinneberg. Dichter Eichenwald mit einem Bauernhaus links vorn. Der Hof ist durch eine Planke von der Strasse geschieden, ein Bauer steht in der offenen Einfahrt dieser Planke und erwartet seine Kuhheerde, welche rechts auf der Strasse daher kommt. Ein Mann und Knabe schreiten in der Mitte unmittelbar an der Planke. Die Platte hat oben eine Einfassungslinie.

Vollmer radirte dieses Blatt für die von S. Bendixen herausgegebenen „Radirungen Hamburger Künstler."

Die unvollendeten Probeabdrücke sind vor dem Monogramm und der Jahrzahl.

9. Die Kuhtränke. 1828.

H. 4'', Br. 5'' 7'''.

Eichenwald bedeckt den linken Mittel- und Hintergrund. Am Saum dieses Waldes und am Fuss eines Hügels befindet sich vorn rechts ein kleines Gewässer, durch welches ein Hirt fünf Kühe treibt. Vorn links schreitet ein Wanderer in der Nähe eines am Boden liegenden abgesägten Baumstammes. Im Unterrand gegen die Mitte das Zeichen 1828.

Die unvollendeten Probedrücke sind vor dem Zeichen und der Jahrzahl und vor verschiedenen Arbeiten auf dem Terrain.

10. Die Landstrasse im Gehölz.

H. 4'' 8''', Br. 6'' 2'''.

Partie bei Reinbeck. — Eine breite Strasse krümmt sich von vorn gegen hinten durch ein dichtes Gehölz, welches beide Seiten bedeckt. Links fährt ein zweiräderiger, mit einem Pferd bespannter Karren, der Fuhrmann sitzt auf dem Pferde; rechts in einiger Entfernung kommt von einem Hund begleitet ein Reiter des Weges daher. Das Blatt ist ohne Bezeichnung.

Der uns vorliegende Abdruck scheint nicht ganz vollendet zu sein, oben fehlt die Einfassungslinie und rechts ist die Radirung nicht bis zur Einfassungslinie fortgeführt.

11. Die Eichenpartie am Bach.

H. 4'' 8''', Br. 6''.

Ein ziemlich breiter Bach, dessen Ufer mit Schilf bewachsen sind, krümmt sich um eine Erdzunge gegen links vorn, er bespült einen Hügel, der im Mittelgrund eine umfängliche Eichengruppe trägt. Auf der Höhe dieses Hügels schreitet rechts

die Figur eines Jägers und am Rande erhebt sich ein abgebrochener Baum vor einem andern Baum.

Der vorliegende Abdruck, wie es scheint ein unvollendeter Probedruck, ist ohne Bezeichnung.

12. Die beiden Häuser hinter dem Teich.

H. 4″ 4‴, Br. 6″ 7‴.

Die Stampfmühle bei Kopenhagen. — Ein Teich bedeckt fast den ganzen vordern Plan, er ist vorn links durch Schilf, rechts durch Bäume eingefasst. Zwei Häuser, von welchem eines mit Stroh bedacht ist, liegen zum Theil durch Bäume verdeckt hinter diesem Teiche. Vorn rechts schwimmen fünf Enten in einigen Entfernungen von einander. Ohne Bezeichnung.

13. Der Waldeingang. 1832.

H. 3″, Br. 4″ 4‴.

Ein Wald bedeckt den rechten hintern Plan, ein Weg zieht sich aus dem linken Vordergrund ein wenig ansteigend in denselben hinein. Ein vom Rücken gesehener Reiter entfernt sich im Eingange des Waldes. Vorn rechts liegt, zum Theil von Epheu bewachsen, ein abgesägter Baumstamm am Boden. Oben links in der Luft das Zeichen und die Jahrzahl.

Die unvollendeten Probedrücke sind vor vielen Ueberarbeitungen: vor den Einfassungslinien, vor dem Baum links vorn am Rande etc. Auch ist die Staffage eine andere, an Stelle des Reiters, der hier hinten, unter den Bäumen angedeutet ist, nehmen wir im Eingang ein sich unterredendes Männerpaar wahr, von welchem der eine sitzt.

14. Die Felsenküste mit dem runden Thurm. 1839.

H. 1″ 11‴, Br. 3″ 7‴.

Schroffe und kahle Felsen, von der See bespült, erheben sich

im rechten Hintergrund, gegen vorn, ebenfalls auf felsigem Terrain erblicken wir mehrere Häuser, welche von einem hohen runden Thurm, auf welcher eine Fahne flattert, beherrscht werden. Drei Figuren scheinen einen Kahn an's Land zu ziehen. Links erstreckt sich die See in die Ferne, wo ein Zweimaster segelt und gegen vorn sind drei Fischer in einem Boot beschäftigt. Oben links in der Luft das Zeichen 1839.

I. Unvollendeter Probedruck. Vor dem Fischerboot links vorn, vor den Einfassungslinien. Die Platte ist auf den Seiten grösser, 4″ 2‴ br. und hat im rechten Rand Nadelproben.

II. Vollendeter Abdruck. Mit dem Fischerboot. Die Platte ist beschnitten und nur 3″ 8‴ breit, jedoch noch vor der Einfassungslinie, die nur oben angedeutet ist.

III. Gänzlich, aber nicht zum Vortheil der Platte überarbeitet. Die Einfassungslinien sind gezogen. Das Meer sondert sich links in der Ferne vom Horizont ab, was zuvor nicht der Fall war.

15. Elbansicht mit zwei Segelfahrzeugen.

H. 2″ 1‴, Br. 3″ 3‴.

Der Fluss bedeckt die ganze Fläche des Blattes, nur in der Ferne ist etwas Küste sichtbar. Zwei kleinere Segelfahrzeuge, ein Ever und eine Jolle, segeln in der Mitte vorn neben einander. Links vorn schwimmt eine Signaltonne, zwei Vögel fliegen in ihrer Nähe. Oben links in der Luft das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

16. Fischerboote am Strande.

H. 2″ 4‴, Br. 3″ 11‴.

Ostseestrand auf Seeland. — Das Meer erstreckt sich links in die Ferne, auf seinem Strand liegen in der Mitte vorn mehrere Boote, zwei von ihnen mit aufgespannten Segeln. Ein Fischer ist rechts mit dem Trocknen von Netzen beschäftigt, vier

am Mittelgrund liegende Hütten verdecken die Fernsicht auf dieser Seite. Unten rechts im Boden das Zeichen.

17. Canale Grande in Venedig. 1839.

H. 7″ 11‴, Br. 10″ 4‴.

Für das Album deutscher Künstler, Düsseldorf bei Buddeus, radirt. — Die breite Kanalfläche ist auf den Seiten durch Gebäude und links hinten durch St. Markus eingerahmt. Vorn ist ein Quai, von welchem sieben Stufen zum Wasser herabführen. Mehrere Figuren sind auf diesem Quai, ein Herr mit zwei Damen scheint in Begriff zu sein in ein Boot zu steigen und ganz vorn ist ein Fischer mit der Ausbesserung eines Netzes beschäftigt. Schiffe verschiedener Grösse und Form beleben den Kanal, eines, ein Kriegsschiff, im rechten Mittelgrund, zeichnet sich durch seine Grösse aus. Vorn links im Wasser der Name und die Jahreszahl.

I. Probe- oder Aetzdruck. Vor aller Schrift im Unterrand. Vor der zweiten oder der horizontalen Strichlage auf der Bluse am Rücken des rechts vorn sitzenden Fischers, der das Netz ausbessert. (Wahrscheinlich giebt es noch frühere Probedrücke).

II. Vollendet. Mit dieser Strichlage, aber noch vor aller Schrift.

III. Mit den Adressen des Jul. Buddeus und der Druckerei Schulgen-Bettendorf links und rechts im Unterrand.

IV. Ebenso und mit dem Namen Vollmer in der Mitte des Unterrandes.

V. Ebenso, doch fehlt die Adresse der Druckerei, die weggeschliffen worden ist.

18. Andere Ansicht dieses Kanals. 1840.

H. 7″ 9‴, Br. 10″ 6‴.

Das Wasser ist von einer grösseren Anzahl Schiffe belebt und nur die rechte Bildseite ist durch Häuser eingerahmt.

St. Markus erhebt sich rechts hinten. Links vorn ist ein Quai mit fünf männlichen Figuren. Ohne Schrift. Unten rechts im Wasser das Zeichen 1840.

I. Erster Aetz- oder Probedruck. Vor dem Zeichen und vor vielen Arbeiten. St. Markus liegt ganz fern am Horizont und erhebt sich nur fünf Linien über dem Horizont. Auf dem Quai sind acht Figuren, Männer und Frauen, in drei Gruppen und Fischernetze sind zum Trocknen aufgehängt. Zur Seite des Quai's liegen zwei Gondeln, während in den vollendeten Abdrücken nur eine bemerkt wird.

II. Zweiter Aetzdruck. Mit den Ueberarbeitungen, aber noch vor dem Zeichen. St. Markus, der sich jetzt 1 Zoll über den Wasserspiegel erhebt, ist näher gerückt und die Staffage wie Umgebung des Quais ist in der oben beschriebenen Weise abgeändert.

III. Vollendeter Abdruck. Mit dem Zeichen.

19. Die grosse Hamburger Hafenansicht. 1840.

H. 7″ 8‴, Br. 9″ 9‴.

Schiffe verschiedener Form und Grösse beleben bis in den fernsten Horizont hinein die glatte Wasserfläche. Rechts ziehen sich die Waarenspeicher bis in den Hintergrund hinweg. Drei Figuren entladen vorn rechts einen Kahn, ein zweiter Kahn mit fünf Figuren sticht in Fluss, ein dritter, ebenfalls mit fünf Figuren, fährt diesem von links her entgegen. Vorn links im Wasser das Zeichen und die Jahreszahl. Ohne Schrift.

Die Aetzdrücke sind vor dem Zeichen und vielen Ueberarbeitungen. Die Luft ist fast noch ganz weiss und ist nur noch oben durch horizontale Linien und ein kleines Wölkchen angedeutet.

20. Das ehemalige Hamburger Baumhaus.

H. 5″ 10‴, Br. 8″ 3‴.

Hafenansicht mit kleinen Fahrzeugen, Jollen, Ewern und Kähnen, im Hintergrund durch Häuser geschlossen. Das

sogenannte Baumhaus liegt zur Linken, es ist ein zweistöckiger Bau und trägt auf dem Dach einen von einer Gallerie umgebenen Aufsatz mit Satteldach. Vorn links im Wasser der Name. Ohne Schrift.

I. Erster Probedruck. Vor dem Namen und vor vielen Ueberarbeitungen. Den ganzen Horizont bedeckt eine unruhige Wolkenmasse.

II. Zweiter Probedruck. Diese Wolkenmasse ist zum grössten Theil wegpolirt. Nur ihre obere Hälfte ist stehen geblieben, die Luft über den Häusern und hinter den Masten der Fahrzeuge erscheint nun weiss. Mit dieser Politur der Platte ist aber zugleich ein Thürmchen verschwunden, das sich gegen die Mitte hinter den Häusern erhob.

III. Dritter Probedruck. Dieser Thurm ist wieder einradirt; die Luft hat abermals die Wirkungen des Polirstahls erleiden müssen, von der zuvorgenannten Wolkenmasse sind nur noch Bruchstücke übrig geblieben. Das Gewölk, welches links vom Baumhaus den Himmel bedeckte, ist ganz verschwunden, die Luft hier nunmehr weiss und der zuvor nur im Aetzen schwach gekommene Kirchthurm hinter dem Seitengebäude des Baumhauses durch lothrechte Strichlagen schärfer ausgedrückt. Mit dem Namen.

IV. Vollendeter, vom Kupferstecher Franz Schröder überarbeiteter Abdruck. Der eben genannte Kirchthurm tritt schärfer hervor, er hat eine zweite, eine wagerechte Strichlage erhalten. Der Himmel, die Lichtseiten der Häuser und Segel tragen ebenfalls neue Ueberarbeitungen.

21. Hamburger Hafenpartie mit einer Schiffswerft.

H. 6″ 3‴, Br. 8″.

Das sogenannte ehemalige hölzerne Wambs. Vorn ist ein Wasser, welches links mit Schilf und Gräsern bewachsen ist. Rechts auf demselben liegen zwei Kähne, in deren vorderem zwei Männer mit dem Einziehen eines Segels beschäftigt sind.

Die linke Seite ist durch eine mit Bäumen bewachsene Anhöhe geschlossen, an welcher ein Weg vor einer Hütte vorüber über zwei hölzerne Brücken hinweg nach hinten führt. Der Weg ist durch ein Geländer geschützt, gegen welches ein Mann lehnt und auf welchem zwei Stücke oder Bahnen Leinewand hängen. Hinten sieht man Schiffsmasten und ein grosses in Bau begriffenes Schiff auf der Werft. Ohne Bezeichnung.

22. Das ehemalige Blockhaus im Hamburger Hafen. 1841.

H. 3″ 11‴, Br. 5″ 3‴.

Ein hölzernes Häuschen mit einer Gallerie und einem Thürmchen. Es liegt rechts zwischen Pallisaden und vor seiner Ecke liegen zwei Segelfahrzeuge, ein wenig weiter nach vorn ist ein Mann in einem Kahn beschäftigt. Links schweift der Blick durch eine offene Pallisaden-Einfahrt in den Hintergrund auf mehrere Schiffe, von welchen ein grosses eine Kanone abfeuert. Vorn links im Wasser das Zeichen und die Jahreszahl.

Die Probedrücke weichen nur durch unwesentliche Kleinigkeiten ab. Nehmen wir die Masten der Schiffe rechts ins Auge! Der zweite bewimpelte Mast, vom Blockhaus aus gezählt, ist kleiner und hat fast die gleiche Höhe mit dem ersten; sein kleines Wimpelchen flattert gerade aus. — In den vollendeten Abdrücken ist dieser Mast um drei Linien verlängert, mithin höher, sein Wimpelchen hängt schlaff herab.

Lithographien.

23. Acht Marinestudien auf einem Blatt. 1831.

.H. um 8″, Br. um 10″.

Oben in der Mitte Elbansicht beim ehemaligen Hanfmagazin in Hamburg; zur Seite dieser Ansicht links eine segelnde Barke, rechts ein Segelkahn mit mehreren Figuren. Unten in der Mitte ein segelnder Schoner von der Seite gesehen, links

davon eine grössere Elbansicht mit der strahlenden Sonne am Horizont, darunter eine kleine Flussansicht mit zwei kleinen Fahrzeugen, rechts zwei andere Flussansichten. Links unter der Elbansicht der Name 1831. Federzeichnung auf Stein.

Von den Ansichten dieses Blattes kommt die erste, bei dem Hanfmagazin, ausgeschnitten auch einzeln vor. Die Magazine, vier an der Zahl, stehen im linken Mittelgrund. Vorn rechts auf dem Ufer sind zwei Fischer, der eine mit Stock, der andere mit Korb in der Hand, in Unterredung begriffen über einen im Grunde ansegelnden Schoner.

24. Segelnde Barke.

H. 3" 10"', Br. 5" 9"'.

Elbansicht. Eine Barke, mit einem Kahn im Schlepptau, segelt von der Seite gesehen, rechts im Mittelgrund vorüber, zwei kleinere Fahrzeuge links weiter zurück in der Nähe des Ufers, das sich quer durch den Hintergrund zieht. Vorn links ist eine Andeutung des diesseitigen Ufers. Federzeichnung auf Stein. Ohne Bezeichnung.

25. Klopstocks Linde in Ottensen. 1829.

H. 6" 4"', Br. 8" 11"'.

Die grosse Linde, unter welcher Klopsstocks Grab liegt, steht im Mittelgrunde vor der links befindlichen Kirche. Ein Ehepaar betrachtet die von einem Stacket oder Gitter umschlossene Grabstätte mit vier Denksteinen. Ein Herr, von einem Hund begleitet, schreitet in der Nähe vorüber und links kommt eine Frau mit zwei Kindern daher. In der Mitte des Unterrandes: KLOPSTOCKS LINDE IN OTTENSEN, links: *A. Vollmer lithogr.* 1829, rechts: *Hamb. privil. Steind.* In Kreidemanier.

26. Ansicht von der Scheelengangsbrücke. 1843.

H. 9″ 1‴. Br. 11″ 11‴.

Alsteransicht mit einer Anzahl kleiner Fahrzeuge, durch Häuser und Speicher eingeschlossen. Vorn gegen die Mitte sind Frauen mit Wäsche beschäftigt. Vorn rechts im Wasser der Name 1843. Mit dreifacher Linienbordüre. Kreidezeichnung mit Tondruck. Im Unterrand ausser der obigen Aufschrift noch die Namen: *Neuerwall, Kunst, Alterwall.*

27. Die kleine Alster, vom Voglerswall gesehen. 1843.

H. 9″ 3‴, Br. 10″ 9‴.

Der Fluss ist links und hinten durch Häuser eingeschlossen, hinter welchen sich ein Kirchthurm erhebt. Ein Regenbogen steht am Himmel. Vorn links im Wasser der Name 1843. Im Unterrand die Aufschriften: *Vom Voglerswall gesehen, Kunst, Wassermühlen, Schlachthaus.* Kreidezeichnung mit Tondruck. Mit dreifacher Linienbordüre.

28. Die Scheelengangsbrücke von der Kunst aus gesehen.

H. 8″ 11‴, Br. 11″ 5‴.

Perspectivische Alsteransicht, von kleinen Fahrzeugen und Kähnen belebt und auf den Seiten durch Speicher eingeschlossen. Die Brücke ist hinten. Vorn links im Wasser bei zwei kleinen Pfählen der Name. Kreidezeichnung mit Tondruck. Mit dreifacher Linienbordüre. Im Unterrand die Aufschriften: *Von der Kunst beim Jungfernstieg aus gesehen. Alterwall, Scheelengangsbrücke, Voglerswall.*

29. Die sogenannte Kunst in Hamburg.

H. 9'' 3''', Br. 12'' 6'''.

Von kleinen Fahrzeugen belebte Alsteransicht, welche hinten durch Häuser geschlossen ist. Vorn links im Wasser der Name. Kreidezeichnung mit Tondruck. Mit dreifacher Linienbordüre. Im Unterrand die Aufschriften: *Vom ehemaligen Garten des St. Johannisklosters aus gesehen. Voglerswall, Kunst.*

INHALT

des Werkes des A. Vollmer.

Radirungen.

Lithographien.

JACOB GENSLER.

Johann Jacob Gensler ist der mittlere der drei Brüder Günther, Jacob und Martin, deren Wirken aufs Engste mit dem neuen Aufschwung der Kunst in Hamburg verknüpft ist. Er erblickte den 21. Januar 1808 zu Hamburg das Licht der Welt und wollte anfänglich Apotheker werden. Der Drang seines Geistes zur Kunst verleidete ihm bald die wenig Annehmlichkeiten bietende Thätigkeit in einer pharmaceutischen Offizin und Gensler entschied sich ganz für die Malerei. Rachau und der ältere Hardorff waren seine ersten Lehrer. Im Frühjahr 1814 ging er zu Wilh. Tischbein in Eutin und blieb zwei Jahre in seiner Schule. Im Herbst 1827 besuchte er Dresden und zog von dort nach München, um in die Akademie einzutreten. Eine Reise durch Salzburg und Tirol am Schlusse seines Münchener Aufenthalts gab ihm Gelegenheit zu gründlichen Naturstudien. Nachdem er noch ein Jahr (1830) auf der Wiener Akademie seine Studien fortgesetzt hatte, kehrte er im Winter 1831 nach Hamburg zurück.

Gensler trat 1826 mit seinem ersten Bild: Hessische Kärrner, hervor; es war nach selbstständigen Naturstudien gemalt und trug bereits, wenn schon noch nicht völlig entwickelt, die Merkmale der neuen Hamburger Schule. Seine in München und Wien entstandenen

Bilder: eine Schenke am Harz 1830, Fuhrleute vor einer Schenke, Tiroler Schmuggler auf steilem Gebirgspfad 1831, Tiroler Dorf in Abendbeleuchtung 1831 spiegeln noch die strenge Richtung der damaligen Münchener Schule ab. Erst nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt begann sein Geist sich freier und selbstständiger zu entfalten.

Mit Vorliebe widmete Gensler Sittenbilder und Scenen aus dem frischen Leben des Landvolkes seinen Pinsel; Treue der Auffassung, sprechende Wahrheit der Darstellung, selbst des geringfügigsten Beiwerks und Details, zierten seine Werke, doch war er kein Kopist, welcher einfach die Natur abschreibt oder sie in ihrer zufälligen Erscheinung, wie sie eben ist, wiedergiebt; er drang tiefer vor, zur Läuterung und Veredelung der Naturformen in der künstlerischen Phantasie, zur Alles gestaltenden Idee. Nicht die Natur an und für sich, sondern die durch Schönheit geadelte, in der Phantasie wiedergeborene Natur hielt er für das würdige Object der Kunst. Seine Bilder tragen einen poetischen Hauch, der sich besonders durch seinen feinen Sinn für weibliche Schönheit offenbart. Diese gesunde Richtung verfolgte er unablässig mit selbstbewusster Klarheit, mit ihr begründete er, weit über das Gewöhnliche und Konventionelle der damaligen norddeutschen Genremalerei hinausgehend, eine neue Schule der Kunstthätigkeit in Hamburg.

Von wesentlichem Einfluss auf diese neue selbstständige Richtung war allerdings das Ereigniss, dass in den ersten dreissiger Jahren mehrere Alters- und Studiengenossen Gensler's, Kaufmann, Häselich u. A. ebenfalls aus München in die Heimat zurückkehrten. Edler Wetteifer belebte die jungen Talente, im neu gegründeten Künstlerverein wurden Meinungen, Ansichten ausgetauscht, künstlerische Aufgaben gesetzt, gemein-



schaftliche Studienreisen wurden in das Holsteinische unternommen, in den Dörfern, im Wald und an der Küste ein bildender Reichthum von frischen Bildmotiven gesammelt. Der rege Sinn für Kunst, der damals die gebildeten Kreise Hamburgs beseelte, erleichterte den Künstlern die Erreichung ihres Zieles, ihre Bilder fanden rasch Käufer und der schnelle Absatz feuerte zu lebhafterer Thätigkeit an. Die Kunstfreunde Gaedechens, Lüdert, Sieveking, Harzen nahmen den lebhaftesten Antheil an den Leistungen der jungen Künstler. Der in weiten Kreisen bekannte Freiherr v. Rumohr versammelte sie öfters auf seinem Landgut bei Lübeck um sich.

Fast jedes Jahr wanderte Gensler in die nahen und ferneren Umgebungen Hamburgs, um seine Studien nach der Natur zu machen. Für seine Genrebilder sammelte er sie in der Probstei an der Ostseeküste, in Blankenese an der Elbe; er hat das Verdienst, diese Orte, mit ihren Eigenthümlichkeiten in Sitte und Tracht, mit ihrer merkwürdigen Fülle schöner Mädchengestalten, zuerst zur künstlerischen Anschauung gebracht zu haben. Die landschaftlichen Studien dagegen wurden in der waldigen Haide hinter Harburg gewonnen. Diese Haide war in jenen Tagen ein beliebter Aufenthalt der hamburgischen Landschaftsmaler, das Dorf Elstorf der Mittelpunkt, sozusagen das Hauptquartier der reisenden Maler. Genslers schöne Radirung, der Kirchhof, ist demselben entlehnt. Chr. Morgenstern, Ad. Carl u. A. haben diese Haide zu hohen Ehren gebracht, ihre schönsten Haidebilder, mit den weiten Fernen und prächtigen Wolkenzügen, sind diesen Gegenden entlehnt oder doch in ihrem Charakter gehalten.

Im Sommer 1841 machte Gensler eine grössere Reise nach Holland und Belgien, um sich mit den Erzeugnissen alter und neuer Kunst dieser Länder vertraut

zu machen. Die mannigfachen Berührungspunkte, welche die niederländische und norddeutsche Auffassung und bildliche Wiedergabe der Natur in sich vereinigen, erleichterten dem Künstler seine Aufgabe; er kehrte mit zahlreichen Studien heim und das kundige Auge erblickte bedeutende Fortschritte in der Sicherheit einer freieren und breiteren technischen Behandlung.

Leider sollte es dem wackeren Künstler nicht vergönnt sein, längere Zeit die Früchte einer würdig betretenen Laufbahn zu ernten. Mitten in der Blüte der Jahre, auf der eben erreichten Höhe der Entwickelung riss ihn am 26. Januar 1845 der Tod hinweg, nachdem er sich kaum von den Folgen eines Armbruches erholt hatte. Hamburgs Künstler und Kunstfreunde geleiteten in tiefer Trauer den Verstorbenen zur letzten Ruhestätte und der geistvolle und beredte Professor Wurm sprach am Sarg erhebende Worte, die es immer noch verdienen gelesen zu werden, er sprach von der Kunst in Hamburg und über das Vorurtheil, dass die Kunst in Handelsstädten nicht gedeihen könne.

„Hat man uns nicht glauben machen wollen, die Kunst bedürfe des Schutzes gekrönter Häupter; in Freistaaten könne sie nicht gedeihen, fern von der Gunst und Pracht der Höfe könne sie nur ein kümmerliches Dasein fristen? Und doch kann nichts weniger wahr sein; die ganze Geschichte widerlegt den eitelen Wahn. Nicht auf eines Königs Geheiss ist das Parthenon erbaut. Die Bildwerke, deren junge Schönheit die Jahrhunderte überdauert hat, die Volksherrschaft hat sie entstehen sehen, hat sie bewundert und belohnt; von Allem was an Fürstenhöfen entstanden, was hätte sie jemals übertroffen? Wiederum als Zeit und Stunde erfüllt war für die Wiedergeburt der Künste im Süden unsers Welttheils, als die Männer des 15. Jahrhunderts auftraten, des Jahrhunderts, mit dessen Abschluss

Raphael an der Schwelle seiner kurzen glänzenden Laufbahn stand, da waren die Mediciäer nicht die Fürsten, nein, sie waren die ersten Bürger ihrer Vaterstadt.

So hat man behaupten wollen, in einem Handelsstaat sei für die Kunst keine Stelle, durch die materiellen Interessen werde sie unausbleiblich hinweggedrängt. Ganz anderer Meinung muss Tizian gewesen sein, denn er lebte bis an die Grenze des menschlichen Alters hochgeehrt unter den reichen Kaufherren Venedigs. Oder lasst Niederland Zeugniss geben! Niederland, das unser vollendeter Freund so werth hielt, dessen lebhafte Erinnerung seinen letzten Fiebertraum erfüllte. Oder lasst unser liebes Vaterland Zeugniss geben, mit seinen Städten allen, die einst der Freiheit ihren betriebsamen Verkehr und dem Handel ihre Grösse verdankten, bis Missgunst und Herrschsucht sich einigten, ihre Blüte zu zerknicken. Dort frage wer es nicht weiss, ob in freien Handelsstaaten auch der Kunst eine Stätte bereitet sei. Nur eine Antwort bietet die Vorzeit der oberdeutschen Städte wie der niederdeutschen, eine und dieselbe vernehmliche Sprache reden alle ihre Denkmäler — von den Aposteln der Sebalduskirche bis zum Lübecker Dombild, vom Strasburgischen Münster bis zum Danziger Artushof."

Nennen wir jetzt Gensler's bedeutendste Bilder: Kloster Neuburg an der Donau, bei Dr. de Chaufpié; Blankeneser Spinnerinnen, bei Dr. Lappenberg; Ostseestrand bei aufsteigendem Gewitter, bei Senator Jenisch; der Kirchhof zu Elstorf (auch radirt), in der Hamburger Gallerie (früher bei Hudtwalcker); Blankeneserinnen am Brunnen, bei Frau Senator Jenisch; der Sonntagsmorgen, Matrosen vor der Schenke, bei Senator E. Johns (da die Originale im grossen Brand zu Grunde gingen, wurden durch R. Koch sorgfältige Kopien angefertigt); Heuernte, bei

Newman; Auszug von Knaben zum Schützenfest und Winterbild an der Elbe, in Danzig; Vierländer Fischzug, bei J. C. Schemmann; Fischer am Ostseestrand, bei Franz Bieber; Blankeneser Strand, bei Dr. Hartmann; Holländische Küste im Mondschein, bei Dr. Schleiden; Ankunft der Fischer am Strande zu Zandvoort, Fürstin Schwarzenberg in Prag; Probsteier Obsternte, letztes Bild, bei R. Kittler. Auch an jenen Dankurkunden, welche der Senat nach dem grossen Brande für die milden Gaben an die Regierungen sämmtlicher Staaten Europa's vertheilen liess, hat Gensler Theil, er führte die Urkunden im Geschmack der Renaissance-Miniaturen für Preussen, Sachsen-Meiningen, Nassau, Bremen, die Niederlande und Grossbritannien aus.

DAS WERK DES JACOB GENSLER.

1. Der Kirchhof.

H. 7″ 11‴, Br. 10″ 2‴.

Es ist die Kirche zu Elstorf, ohnweit Hamburg, ein Lieblingsaufenthalt der Hamburgischen Landschaftsmaler. — Die alte Kirche, deren Thurm die Gestalt eines Satteldaches hat, ist ringsum von Bäumen umgeben, ein Leichenzug bewegt sich aus dem Vorgrunde nach ihrem Portal zu. Zur Linken und Rechten sind einige Häuser.

I. Erster Aetzdruck. Vor aller Luft, vor der Dämpfung der Lichter. Von der Kirche sieht man nur den Thurm.

II. Zweiter Aetzdruck. Mit der Luft und verschiedenen Ueberarbeitungen. Das Schiff der Kirche ist jetzt (unterhalb der Bäume) ausgeführt. Noch immer vor aller Schrift.

III. Vollendeter Abdruck. Mit weiteren Ueberarbeitungen an der Luft und dem Erdreich. Die weisse Seite des links stehenden Hauses ist zugedeckt. In der Mitte des Unterrandes bezeichnet: *Jacob Gensler fec.* 1840.

IV. Im Unterrand die gestochene Schrift: *Jacob Gensler fec.* 1840 *aqua forti — gestorben d.* 26. *t. Januar* 1845. *Der Hamburger Kunst-Verein seinen Mitgliedern* 1849. *Das Original ist im Besitze des Herrn Nicolaus Hudtwatcker in Hamburg.* Diese Abdrücke mit dem Stichfehler im Worte Hudtwalcker sind selten.

V. Statt Hudtwatcker liest man das richtige Hudtwalcker.

VI. Die Adresse des Hamburger Kunstvereines ist zugelegt.

2. Die Matrosen.

H. 9″ 3‴, Br. 7″ 4‴.

Nach dem eigenen Bild für das Buddeus-Album radirt. — Ruhende Matrosen verschiedener Nationalität vor einer Schenke, über deren Hausthür die Inschrift „Board and Lodginghouse" steht. Zwei von ihnen sitzen zur Rechten auf der hölzernen Hausthürbank, der eine in gemächlich hingestreckter Haltung scheint zu erzählen, ein dritter, gegenüber auf die Lehne der zweiten Bank gelehnt, hört zu und ein vierter steht in der Thür, ein Mulatte, gegen die Mauer gelehnt, greift nach seiner Mütze und ein sechster Matrose lässt sich im Innern des Hauses durch ein Mädchen seine Cigarre anbrennen. — Das Blatt ist mit der Roulette übergangen.

I. Erster Aetzdruck. Vor der Arbeit der Roulette, vor dem Papagei rechts oben in dem Weinlaub. Noch sehr licht. Unten an der Treppenstufe der Name: *Jacob Gensler* 1842.

II. Zweiter Aetzdruck. Mit dem Papagei und vielen Ueberarbeitungen mit der Nadel, aber noch vor der Anwendung der Roulette.

III. Vollendet. Mit der Roulette überarbeitet. Im linken Unterrand der radirte Name: *Jacob Gensler fec.* 1842.

IV. Mit den Adressen: *Julius Buddeus excudit. Druck d. Kupferdruckerei — — — v. Schulgen-Bettendorff.*

V. Mit dem gestochenen Namen: *Jacob Gensler* zwischen diesen Adressen. Der radirte Name der beiden vorigen Abdrücke zur Linken ist ausgeschliffen.

VI. Die Adresse des Druckers ist gelöscht.

3. Der Edelknabe und die Müllerin.

H. 10″ 5‴, Br. 8″ 6‴ d. Pl.

Anmuthige Randzeichnung zu Göthes Gedicht für das Album: „Lieder und Bilder, deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler", Bd. III. Düsseldorf, Buddeus, radirt. — Aus Stabwerk und Ranken gebildete Einfassung mit vier Ovalen in den Ecken. In den oberen Ovalen links eine Windmühle und Heu Erntende, rechts ein Schloss an einem Fluss, dazwischen ein junges anmuthiges Mädchen in volksthümlicher Tracht, welches Aepfel von einem Baume pflükt. In den untern Ovalen, links der lauschende Edelknabe, rechts auf einer Bank das glückliche Paar, dazwischen die eine Stufe herabschreitende Müllerin mit einem Rechen auf der Schulter, wie sie von dem Edelknaben angesprochen wird. An den Seiten, links ein Mühlrad und zwei auf dem Initial *W* lehnende Müller, rechts zur Thür herausschreitend der Edelknabe mit Bogen und zwei Hunden. Im Unterrand links: *Jacob Gensler* 1844.

I. Aetzdruck. Vor der Luft in den beiden oberen Ovalen und im untern Mittelbild. Vor dem Lied, jedoch bereits mit dem Titel: „Der Edelknabe und die Müllerin."

II. Ebenso, jedoch mit der Luft. Vollendeter Abdruck.

III. Mit dem in gothischer Schrift hinzugefügten Lied.

4. Holsteinische Dorfpartie.

H. 8″ 5‴, Br. 6″ 1‴.

Zwei mit Stroh gedeckte, von Bäumen beschattete Bauernhäuser sind auf einer steinigen Anhöhe in halber Blatthöhe

gelegen; ein Fusspfad mit steinernen Stufen senkt sich links von ihnen in den freien Vorgrund herab; dieser Pfad ist von verschiedenen Figuren belebt: oben spricht eine Wasserträgerin mit einer andern Frau, welche mit einem Korb auf dem Rücken ausruhend gegen einen Stein lehnt; eine Mutter mit einer Schaale in den Armen und begleitet von einem Knaben schreitet unten die Stufen herab; in ihrer unmittelbaren Nähe giebt eine andere Mutter einem kleinen Mädchen einen Gegenstand und die beiden grösseren Geschwister dieses Mädchens, ein Knabe und ein halberwachsenes Mädchen, schauen, an der Erde liegend, zu. Im Unterrand links: *Jacob Gensler f.* 1835. Mit feinerer Nadel radirt.

Die Aetzdrücke sind vor den Nachhülfen der kalten Nadel.

5. Die Spinnerin.

H. 5" 9"', Br. 4" 3"' d. Pl.

Blankeneser Interieur. In einem Zimmer sitzt links eine bejahrte Frau am Spinnrad, sie horcht der vorlesenden, gegen die Fensterbank gelehnten Tochter, welche den Inhalt eines Briefes mittheilt. Drei kleine Enkel, zwei Mädchen und ein Knabe, befinden sich zur Rechten, das grössere Mädchen sitzt am Boden, der zur Mutter aufschauende Knabe führt einen Apfel zum Munde. Das links oben an der Wand hangende Bild eines Schiffes zeigt uns an, dass wir uns in einer Lootsen- oder Schifferwohnung befinden. Unten in der Mitte des Fussbodens der Name des Künstlers 1836, jedoch durch die Schattirung fast ganz zugedeckt.

Die Platte ward nicht vollendet. Sie misslang im Aetzen und wurde theilweise wieder abgeschliffen. Die vorlesende Tochter hat kein Gesicht.

6. Strandpartie an der Ostsee.

H. 4" 2"', Br. 5" 6"' d. Pl.

Strandhöhen im Hintergrund sperren die Aussicht auf das Meer, von welchem nur links hinten ein kleines Stück sichtbar

ist. Vor diesen Höhen liegt im Mittelgrund eine strohgedeckte Fischerwohnung, vor welcher in der Nähe der Tennenthür ein Mann beschäftigt ist. Links am Wasser hängt ein Netz an fünf Pfählen. Eine mit Gras beladene, von einem kleinen Kind begleitete Frau schreitet gegen vorn. Im Unterrand rechts: *Jacob Gensler* 35. Der ganze Unterrand ist mit Nadelproben bedeckt.

Die Platte missrieth gänzlich im Aetzen, sie ist sehr schwarz und ganz ohne Haltung. Gensler schliff sie sofort wieder ab und sind die Abdrücke dieses Zustandes matt und verworren, sie haben keine Luft und die Nadelproben im Unterrand sind ausgeschliffen.

INHALT

des Werkes des Jac. Gensler.

MARTIN GENSLER.

Johann Martin Gensler, der jüngste der drei Brüder, die einträchtig im Hause ihrer alten Mutter zusammenlebten, ward den 9. Mai 1811 in Hamburg geboren. Er hatte sich nach Vollendung der Schulbildung für die Goldschmidtskunst entschieden, ging aber mit Bewilligung der Eltern zur Malerkunst über, weil in Hamburg das Goldschmidtsfach, ganz auf dem Boden des Handwerks stehend, keine künstlerische Ausbildung verlangte. Der Portraitmaler Friedr. Aug. Rachau, welcher zugleich als Zeichnenlehrer bei dem Waisenhause fungirte, war sein erster Lehrer, sein Bruder, Günther Gensler, sein zweiter. 1829 malte er sein erstes Oelbild und das folgende Jahr sah man von seiner Hand auf der akademischen Ausstellung in Berlin die Halle im St. Johanniskloster zu Hamburg und Damenbrettspieler in einer Schenke. Das Innere einer Silberschmelze, einer der Lieblingsvorwürfe des Künstlers, enstand um dieselbe Zeit. 1835 wanderte Gensler für seine weitere Ausbildung nach München, Dresden mit seinen reichen Kunstschätzen ward auf der Hinreise, Düsseldorf auf der Rückreise im folgenden Jahre besucht.

Von da an gehört Gensler's Thätigkeit ganz seiner Vaterstadt, die wohl seine meisten und besten Bilder besitzt. Mit besonderer Vorliebe hat er seinen Pinsel der Darstellung alter malerischer Bauwerke mit entsprechender Staffage geweiht und zwar jenen Denkmälern aus verschiedenem Material, wo Bruchstein- und Quaderbau mit Ziegel- und Holzbau vermischt sind. Mitteldeutschland, Hessen und der Harz boten ihm die besten Motive, wenigstens für Façaden und äussere Ansichten, Hamburg und der Norden dagegen, in welchem der reine Ziegelbau vorherrscht, weniger Vorwürfe. Eines seiner besten Bilder, die Sakristei, ist in Besitz Commeters; der Gelehrte des Mittelalters, 1841 gemalt, — dasselbe Motiv das der Künstler auch radirt hat, — kam in Besitz des Kurfürsten von Hessen; einen betenden Ordensritter, 1845 gemalt, besitzt Frau M. Merk in Hamburg; 1847 entstand der gastliche Heerd, 1849 der Brunnen im Hospital, 1850 ein Burghof. Wanderers Frage um Obdach, 1851, befindet sich in der städtischen Gallerie zu Hamburg, Flüchtlinge auf einer verlassenen Burg, 1852, kam in Besitz des Herrn J. Natorp, Hospitaliten am Brunnen, 1854, in Besitz des Herrn A. W. Bolten. Eine niederdeutsche Fischerwohnung zur Herbstzeit entstand 1856, eine Ruhe auf der Flucht 1855, eine Armenspeisung in einem Kloster 1861, ein fragender Drahtbinder (bei der Frau Oberaltin Albrecht) 1862, eine Fischerwohnung an der Niederelbe 1866. — Von kleineren Bildern wollen wir noch nennen: an der Krämerbrücke in Erfurt; Aufgang zu einem Burghofe; die Burgwache; Wohnung in einem vormaligen Kloster; der Platz im Sonnenschein; auf der Hausflur (bei Jul. Meinhold in Hamburg); Gespräch vor der Hausthüre (bei E. A. Newmann daselbst). Neben den Oelbildern schuf Gensler eine lange Reihe schöner Aquarelle. Die Motive derselben

sind eigens für diese Technik gewählte und keine Wiederholungen von Oelbildern, wenn sie auch dieselben Darstellungen umfassen. Malerisch beleuchtete alte Bauwerke bilden ihren Inhalt, dem der Künstler durch zweckmässige Staffage höhere Bedeutung gegeben hat. Viele dieser Blätter sind in auswärtigem Privatbesitz, andere wurden von den Kunstvereinen in Hamburg und Christiania angekauft, um in Farbendruck vervielfältigt zu werden. Gust. W. Seitz lithographirte in Farben für ersteren Verein ein Heft mit vier Darstellungen nach H. Kaufmann, R. Hardorff, V. Ruths und unserm Gensler, dessen Aquarelle eine Kirchgängerin darstellt. Ein Heft Photographien ist gegenwärtig in Vorbereitung. Ein kleiner Holzschnitt nach einer Zeichnung von Gensler 1853 durch H. Schuseil gut geschnitten, stellt einen Schleswig-Holsteinischen Invaliden bei einer Bauernfamilie dar, die Frau füllt ihm Suppe auf, oben gerundetes Blatt. Links unten an einem Täfelchen Zeichen und Jahreszahl. H. 3″ 8‴, Br. 2″ 11‴.

Neben der reinen Kunstthätigkeit hat Gensler von Jugend auf den verschiedenen Fächern der Kunstgewerke mit besonderer Hinneigung Zeit und Studium gewidmet, er leitete eine Reihe von Jahren die Klasse des architektonischen Ornamentzeichnens an der Hamburger Gewerbeschule und entwarf eine grosse Anzahl Zeichnungen für ornamentale Arbeiten: Bilderrahmen, Hausgeräth aller Art, Festdekorationen, Becher u. A. Der grosse silberne Pokal des Hamburger Künstlervereins, geschmackvoll in gothischem Stil angeordnet und in der Werkstatt des 1857 verstorbenen Goldschmidts F. Sohrmann ausgeführt, hat im Stuttgarter Kunstblatt eine ausführliche Beschreibung erhalten. Gensler war einer der Mitstifter dieses Vereines, der 1832 aus bescheidenen Anfängen hervorging und viel-

fach segensreich zur Belebung des Kunstsinnes in Hamburg eingewirkt hat; er rief die sogenannten kleineren Kunstausstellungen ins Leben, welche zwischen den grossen, vom Kunstverein alle zwei Jahre angeordneten, veranstaltet wurden und gab nach dem Brande den Anstoss zur Begründung der Sammlung Hamburgischer Alterthümer. — Nach dem grossen Brande war Gensler ein thätiges Mitglied der vom Senat autorisirten Commission für Rettung und Erhaltung der Hamburgischen Kunstwerke und Alterthümer und zugleich fleissiger Mitarbeiter an den Hamburger Dankurkunden. Diese Urkunden, welche den deutschen und fremden Fürsten den Dank der Stadt für die reichen Unterstützungen nach dem Brande aussprachen, sind aufs Reichste mit Malereien geschmückt. Gensler fertigte sechs im Charakter der Miniaturen des 15. und 16. Jahrhunderts, die Urkunden für Oesterreich, Hannover, Braunschweig, beide Schauenburg und Frankfurt am Main.

Genslers Vorliebe für mittelalterliche Bauwerke veranlasste ein eingehendes Studium der Denkmäler seiner Vaterstadt; er machte sorgfältige Zeichnungen von allen jetzt zerstörten Gebäuden, welche von künstlerischem Interesse waren, ich nenne die Johanneskirche mit dem Kloster, die Hospitalkirche, das Schützenhaus mit dem vormaligen Thorthurm etc. Daneben war er schriftstellerisch thätig und suchte durch Wort und Rede das Verständniss der alten Kunst zu fördern und Achtung vor ihren Ueberbleibseln zu erwecken. In Dr. Schleiden's Geschichte des grossen Brandes 1842 ist der Aufsatz über die mittelalterlichen Bauwerke Hamburgs von seiner Feder; in der Publication des Vereins für Hamburgische Geschichte „Von den Arbeiten der Kunstgewerke des Mittelalters in Hamburg“ 1865 steht eine Abhandlung über das Crucifix zu St. Georg.

Möge der wackere Künstler sich noch recht lange frischer und thatenlustiger Lebenskraft erfreuen!

DAS WERK DES MARTIN GENSLER.

Radirungen.

1. Das St. Johanniskloster in Hamburg.

H. 6'' 6''', Br. 4'' 8'''.

Erster Versuch. Das alte Kloster liegt zur Rechten, sein Fuss wird von einem Wasser bespült und der linke Hintergrund ist durch zwei Fachwerkhäuser geschlossen. An der Mauer des Klosters ist ein hölzerner, auf Pfählen ruhender Vorbau mit vier Fensteröffnungen und rechts unten in der Mauer eine Thür, welche zum Wasser und zu einer schwimmenden, zu Waschzwecken dienenden Brücke führt. Zwei alte Mütterchen befinden sich auf dieser Brücke, das eine, das sich auf die Knie niedergelassen hat, scheint ein Tuch zu spülen.

In der Mitte des Unterrandes: *St. Johanniskloster.* 1831. Rechts: *Martin Gensler fecit Hamb.* Das Blatt ist nach der Aetzung mit der Roulette übergangen.

I. Reiner Aetzdruck. Vor der Schrift und vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

II. Mit dieser Ueberarbeitung. Die Lichter auf den Gebäuden, zuvor ganz weiss, sind gedämpft, die Schatten in kräftigere Wirkung gesetzt.

III. Mit der Schrift. — In den späteren Abdrücken dieses Zustandes ist der durch die Roulette bewirkte aquatintaartige Ton sehr gewichen.

2. Der Gelehrte des Mittelalters.

H. 8'' 6''', Br. 6'' 11'''.

Nach dem eigenen Bilde für das Album deutscher Künstler, Düsseldorf, Budeus, 1842 radirt. — Ein junger Gelehrter in

der Tracht des 16. Jahrhunderts, sitzt, den Kopf auf die Hand stützend, in einem hölzernen Stuhl an einem alten Tisch, er ist nach links gekehrt und blickt zum Fenster hinauf, durch welches seine gewölbte Zelle das Licht erhält. Auf dem Tisch liegt ein aufgeschlagenes Buch, sowie ein beschriebener Bogen Papier. Vier Folianten liegen rechts unten auf dem Boden und links gegenüber lodert im Kamin ein Feuer. Im Hintergrund ist eine Thüröffnung durch einen Vorhang halb verhängt und oben am Gewölb hängt der Heiland am Kreuz. Unten rechts in der Ecke an einem Täfelchen Genslers Zeichen 1842.

I. Reine Aetzdrücke. Vor den Arbeiten der Roulette, die einen aquatintaartigen Ton bewirkt hat.
II. Mit den Arbeiten der Roulette. Vollendet, aber noch vor aller Schrift.
III. Mit den Adressen *Julius Buddeus excudit* und *Druck der Kupferdruckerei — — — v. C. Schulgen-Bettendorf* in der Mitte des Unterrandes, aber noch vor dem Namen des Künstlers.
V. Mit diesem Namen zwischen den beiden Adressen.
IV. Die Adresse des Druckes ist ausgeschliffen.

3. Der liebste Buhle.

H. 8″, Br. 6″ 6‴.

Randzeichnung zu dem alten Volkslied „Der liebste Buhle den ich han, Er leit beim Wirth im Keller“ etc. für Lieder und Bilder, Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, Bd. III. Düsseldorf, F. Buddeus 1844 radirt. Zur Linken unter einem offenen Gewölbe sitzen zwei Zecher, ein junger Mann in der Tracht des 16., ein älterer in der Tracht des 17. Jahrhunderts. der junge Wirth schaut prüfend in den fast leeren Weinkrug, rechts gegenüber tritt der Kellermeister, mit einem Krug in der Hand, zur Kellerthür herein. Steinerne Stufen führen zum Keller herab, in welchem unten

in der Mitte ein grosses Weinfass lagert. Gnomen tanzen um das Fass eine Runde zu den Tönen der Sackpfeife, die ein auf dem Querbalken des Fasses sitzender Gnome spielt. Zwei andere Gnomen stürzen eiligst die unteren Kellerstufen herunter, um ihre lustigen Brüder vom Nahen des Kellermeisters zu unterrichten. Unten links: *Martin Gensler* 1844.

I. Reiner Aetzdruck. Noch sehr licht und vor vielen Ueberarbeitungen. Das Gewölbe, links oben, unter welchem die Zecher sitzen, ist noch weiss, während es in den vollendeten Abdrücken ganz zugedeckt oder schattirt ist; die Kellerwand rechts vom Fass ist mit Ausnahme ihres oberen Stückes ebenfalls noch ganz weiss etc.

II. Vollendet, aber vor dem mit Lettern eingedruckten Lied.

III. Mit diesem Lied.

Lithographien.

4. St. Johanniskirche in Hamburg.

H. 11″ 8‴, Br. 8″ 9‴ des Bildes.

Perspectivische Strassenansicht mit der hinten liegenden Kirche. Die Strasse ist hinten von Figuren belebt. Vorn rechts sitzt auf der steinernen Treppenbank eines alten hochgiebeligen Hauses ein Knabe mit einem Blumenkorb. In der Mitte dicht unter dem Bild: *gezeichnet und lithogr. von M. Gensler* 1829. Im Unterand: ST. JOHANNISKIRCHE IN HAMBURG. *Erbauet* 1227, — *Abgebrochen* 1829. *Ansicht vom Breitengiebel. Hamb. privil. Steindruck von Speckter & C.*

5. Ruine der St. Nicolaikirche.

H. 11″ 5‴, Br. 8″ 5‴ der Tonplatte.

Der Blick fällt durch das Schiff in das Chor. Die Grabgewölbe sind vorn eingebrochen. Sechs Arbeiter sind mit der Fortschaffung eines Sarges beschäftigt. Unten rechts das Zeichen Genslers 1842 und tiefer unten der vollausgeschriebene

Name. Im Unterrand: RUINE DER ST. NICOLAIKIRCHE. *Transport des Sarges von Jobst v. Overbeck. Lith. v. Speckter & Co. Hamburg bei Hoffmann & Campe.*

6. Das Innere der St. Gertruden Kapelle.

H. 11″, Br. 7″ 6‴ der Tonplatte.

Die Kapelle ist durch den Brand verwüstet, es steigt noch Rauch aus einem Schutthaufen auf. In der Mitte ist ein reiches alterthümliches Eisengitter, wie es scheint zu Taufzwecken gehörig. Rechts unten an einem steinernen Sockel das Zeichen. Im Unterrand: DAS INNERE DER ST. GERTRUDEN-KAPELLE. *Lith. von Speckter & Co. Hamburg bei Hoffmann & Campe.*

INHALT

des Werkes des M. Gensler.

Radirungen.

Lithographien.

HEINRICH STUHLMANN.

Stuhlmann erblickte in Hamburg den 28. December 1803 das Licht der Welt. Früh verlor er seinen Vater, welcher Makler war. Der Oheim, Prediger an der St. Katharinenkirche, nahm den Knaben zu sich, sorgte für seine Ausbildung und bestimmte ihn für das Comptoir. Aber kaum war die kaufmännische Lehrzeit beendet, als Stuhlmann, von unwiderstehlichem Drange getrieben, zur Kunst überging. Schon mehrfach hatte er sich in derselben versucht und bereits als Knabe vielversprechende Anlagen zum Thierzeichnen entfaltet. Sein erster Lehrer in der Malerei war Gerdt Hardorff, seine weitere Ausbildung, besonders für das Thierfach, suchte er auf der Akademie in Kopenhagen, wo er einige Jahre im Atelier des begabten Gebauer arbeitete. Seine Leistungen fanden Anerkennung, für Lieutenant Hyllestedt zeichnete er die Pferde zu dessen Werk über das dänische Militär. In die Heimat 1825 zurückgekehrt, wurde er Mitarbeiter der von Major v. Wachenhusen herausgegebenen Pferdezeitung. Empfehlungen dieses Herrn gaben ihm Gelegenheit, in Meklenburg, im Land der Pferde, tüchtige Studien zu machen und vielfache Aufträge für den Adel auszuführen, ein Jahr lang stand

er in Diensten des Grossherzogs, zeichnete die Pferde des Gestütes Redifin und malte verschiedene Interieurs. Nach Pommern berufen, wandte er seine Studien vorwiegend der Landschaft zu und ging mit einem Edelmann nach Berlin, um bei der Bildung einer Privatgallerie behülflich zu sein. Stuhlmann hatte sich jetzt für das Landschaftsfach entschieden, 1830 ging er nach Dresden, um in Dahl's Atelier seine Studien zu vollenden. Nach Hamburg zurückgekehrt, entfaltete er als Maler eine vielseitige Thätigkeit und bildete eine Anzahl Schüler und Schülerinnen. Er malte Sommer- und Winterlandschaften, Jahrmärkte, Gestütspferde, Ställe, Interieurs, selbst im historischen Fach versuchte er sich, indem er für Herrn de la Camp das Altarbild in der Kirche zu Nienstädten ausführte. Von seinen Bildern, deren manche im grossen Brande zu Grunde gegangen sind, nennen wir: Landschaft mit Gewittersturm (Motiv aus der Umgegend von Dresden), 1830; Mädchen am Brunnen, bei D. F. Weber in Hamburg; Hannoversches Dorf im Winter, Partie an der Bille, auf der Leipziger und Hamburger Ausstellung 1837; Blankeneser Fischer am Strande, Winter- und Herbstlandschaft, auf der Halleschen Ausstellung 1838; Dorflandschaft an der Trave, brennende Mühle nach einem Gewitter, auf der Hamburger Ausstellung 1862 und 1866. — In den letzten Jahren hat Stuhlmann wenig Oelbilder gemalt, dagegen eine Reihe Aquarelle ausgeführt und seit 1863 ein besuchtes photographisches Atelier eröffnet.

Stuhlmann war in neuerer Zeit einer der wenigen Hamburger Künstler, welche sich mit Ernst auf die Aetzkunst legten. In den Jahren 1838 und 1839 erschienen drei Hefte Radirungen von seiner Hand im Handel: Landschaften, Thiere, Interieurs; die Landschaften gefallen am Besten, sie sind mit vielem Fleisse

zart und fein ausgeführt und hübsche Bildchen niederdeutscher Gegenden mit kleinen Flüssen und baumreichen Ufern.

DAS WERK DES H. STUHLMANN.

1. Der Weg durch das Kornfeld.

H. 4" 10''', Br. 7" 7'''.

Erster Versuch im Aetzen. — Flache norddeutsche Landschaft. Der linke Mittelgrund ist durch ein Gehölz geschlossen, an welchem ein Bauernhaus nebst Hütte liegt. Der ganze Vorderplan dieser Seite ist mit einem üppigen Kornfeld bedeckt, in welchem mehrere Eichen stehen. Ein Weg führt aus dem Mittelgrund in grader Richtung gegen vorn und rechts ist ein zweites Kornfeld, an dessen Zaum ein Busch steht. Ein Bauer mit Sense und Harke auf der Schulter und Korb in der Hand, kommt auf dem Wege daher geschritten. Ohne Bezeichnung.

Die Probedrücke sind vor verschiedenen Ueberarbeitungen; das Dach des Bauernhauses hat noch weisse Stellen, während dasselbe in den vollendeten Abdrücken vollständig mit einer senkrechten Strichlage bedeckt ist.

2. Büste eines Kindes.

H. 1" 10''', Br. 11'''.

Zweiter Versuch. — Brustbild eines kleinen Mädchens, dessen Kopf mit einer enganliegenden Mütze oder Haube bedeckt ist; es ist nach rechts gewendet, richtet aber die Augen gegen den Beschauer. Unten links das Zeichen *H. S.*

3. Brustbild eines Mannes.

H. 2", Br. 1" 6'''.

Büste eines Schiffers in Profil nach rechts gekehrt. Aeltlicher Mann, mit einem auf den Seiten aufgekremmten Hut auf

dem Kopf und mit einer Weste bekleidet; auf weissem Hintergrund. Unten links das Zeichen $\frac{\text{Stn.}}{1839}$

4. Brustbild einer alten Frau.

H. 4″ 7‴, Br. 3″ 8‴.

Nach rechts gekehrt, der Kopf fast in Profil. Sie trägt eine Brille auf der Nase und ist eingeschlummert. Ihr Kopf ist mit einer unter dem Kinn zugebundenen steifen Haube bedeckt und um diese wieder ein weisses Tuch gewunden. Auch der Hals ist über dem Rock durch ein wollenes Tuch geschützt. Der Hintergrund ist tief beschattet. Im Unterrand rechts: *Stuhlmann* 1839.

5. Brustbild eines alten Mannes.

H. 4″ 7‴, Br. 3″ 8‴.

Gegenstück zu dem vorigen Blatt und in entgegengesetzter Richtung. Er hat kurzes Haar, eine weisse Mütze auf dem Kopf und im Mund eine kurze Tabackspfeife. Auf dunkelem Hintergrund. Unten links: *Stuhlmann* 1839.

6. Das Fischermädchen, Netze strickend.

H. 11″ 4‴, Br. 8″ 6‴ d. Pl.

Es sitzt in einer aus Schilf, Blumen, Schiffer- und Fischergeräth gebildeten ovalen Einfassung nach rechts gekehrt und strickt an einem Netz, das rechts an einem Stab hängt. Rechts in der Ferne ist ein von kleinen Fahrzeugen belebter Fluss sichtbar. Ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

7. Das Löwenpaar.

H. 7″, Br. 9″ 11‴.

Vor einer Felswand, welche mit Ausnahme der linken Seite die Aussicht in den Hintergrund der Landschaft verschliesst,

hat der Künstler ein Löwenpaar in jenem Moment dargestellt, wo dasselbe ihrer Beute ansichtig wird. Der Löwe springt bereits nach links gewendet in erregter Haltung davon, die Löwin, rechts oben, ist in Begriff, sich von ihrem Ruheplatz zu erheben. Zwei kurze Palmen stehen in Gesträuch links hinter dem Fels. Ohne Bezeichnung.

8. Das Pantherpaar.

H. 6″ 11‴, Br. 10″ 3‴. d. Pl.

Vorn auf der Abdachung eines Berges ist ein Pantherpaar auf Beute lauernd dargestellt; der Panther steht nach rechts gewendet in der Mitte auf einer kleinen Erhöhung des Bodens und späht nach links, die Pantherin liegt vor dieser Erhöhung auf dem Bauche und späht nach der entgegengesetzten Seite. Die fast kahle Landschaft trägt tropische Gewächse, links vorn steht eine Kaktuspflanze. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

9—16. 8 Bl. Folge von Landschaften.

Erstes Heft der Stuhlmannschen Radirungen.

9. Der Kanal.

Ein Kanal, dessen Ufer durch eine Bretter- oder Bohlenverkleidung eingefasst sind, erstreckt sich aus dem rechten Vordergrund fast in gerader Richtung gegen hinten. Dort führt eine hölzerne Brücke zu zwei Häusern, welche unter hohen Bäumen dicht am Kanal liegen; der Hofplatz dieser Häuser ist durch einen hohen Zaun von Schilf eingeschlossen, dessen Thür oder Pforte — links — offen steht. Ein Mann, mit einem Stock über der Schulter, schreitet über die Brücke. Rechts weiter entfernt sind Stücke der Dächer zweier anderer Häuser sichtbar. Unten rechts: *Stuhlmann* 1838.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 10‴.

10. Die alte Eiche auf dem Hügel.

Kleine Landschaft mit weiter Ferne. Auf einem gegen links ansteigenden Hügel steht eine zum Theil verdorrte Eiche und hinter derselben der Doppelstamm eines weit kleineren Baumes. Eine rohe Steinbank, ein Feldstein, welcher in der Quere auf zwei anderen ruht, ist in der Nähe dieser Eiche und rechts krümmt sich ein sandiger Pfad in den Vordergrund. Ein Mann, mit einer Last auf dem Rücken und einem Stock in der Hand, nähert sich auf diesem Pfad. Rechts unten: *Stuhlmann* 1838.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 9‴.

11. Das Bauernhaus am Fluss.

Flache Landschaft mit einem Fluss, welcher sich aus dem rechten Hintergrund gegen links vorn krümmt. Sein jenseitiges, etwas erhöhtes Ufer zur Linken ist mit Bäumen bewachsen, unter welchen hart am Fluss ein Bauernhaus liegt; eine Bäuerin, mit zwei Eimern an der Tragbahre, schreitet zum Fluss und vor dem Haus liegt ein kleines Segelfahrzeug; ein Mann in einem Kahn nähert sich dem Ufer. Rechts hinten auf dem andern Ufer gewahren wir andere Bauernhäuser in Bäumen und vorn im Blatt hängt ein Fischnetz zum Trocknen. Unten rechts der Name und die Jahreszahl 1838.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 2‴.

12. Das Gehölz am Fluss.

Ein Fluss, mit sumpfigem Ufer zur Linken, erstreckt sich vorn durch das ganze Blatt und in den linken Mittelgrund hinein. Links vorn stehen zwei kahle Weidenstümpfe, während die ganze rechte Seite mit einem Gehölz bedeckt ist. Ein Fischer in einem Kahn befindet sich in der Mitte des Blattes. Links schweift der Blick in die weite Ferne, wo eine Kirche und einige Häuser wahrnehmbar sind. Unten rechts: *Stuhlmann* 1838.

H. 3″ 9‴, Br. 5″ 5‴.

13. Der leere Kahn.

Ein Fluss bedeckt den Vordergrund, sein sumpfiges Ufer ist mit Schilf und Gesträuch bewachsen. Rechts steht eine vereinzelte Gebüschgruppe, während links das Gebüsch zusammenhängend ist und die Aussicht in den Hintergrund verschliesst. Vorn links stehen dicht am Wasser zwei grössere Bäume, deren einer fast ganz verdorrt ist. Ein leerer Kahn liegt bei ihnen am Ufer. Unten rechts: *Stuhlmann fec.*

H. 3″ 9‴, Br. 5″ 2‴.

14. Die Wäscherin.

Ein Fluss bedeckt den linken vordern Plan, seine Ufer sind mit Schilf und Gebüschgruppen bewachsen und vorn in ihm stehen Pfähle als Ueberreste einer ehemaligen Brücke. Rechts vorn vor starkem Schilf steht ein kahler Weidenstamm, in der Mitte ist eine Frau auf einer Brücke mit Waschen beschäftigt. Das rechte Flussufer erhebt sich zu Hügelformation. Häuser sind in der ganzen Landschaft nicht vorhanden. Unten rechts: *Stuhlmann* 1838.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 2‴.

15. Die Flusslandschaft mit der Entenfamilie.

Flache Landschaft mit weiter Ferne und einem Fluss, welcher durch den Mittelgrund strömt sowie den rechten vordern Plan bedeckt. Das linke Ufer, das sich zungenartig in das Wasser hineinerstreckt und vorn durch eine hölzerne Barriere geschlossen ist, ist mit Eichen bewachsen, einer dieser Bäume, welcher rechts zu äusserst auf der Erdzunge steht, ist verdorrt. Eine zweite Erdzunge mit anderen, dünneren Bäumen, tritt rechts im Mittelgrund in den Fluss vor. Vorn rechts schwimmt eine Ente mit ihren Jungen. Unten rechts: *Stuhlmann* 1838.

H. 4″ 9‴, Br. 7″ 4‴.

16. Der hohe hölzerne Steg.

Ein hoher, auf Pfählen ruhender Steg mit Geländer verbindet rechts vorn die Ufer eines Flusses, welche mit Bäumen und Gebüsch bewachsen sind. Eine Frau, mit einem Korb auf dem Rücken und einem Stock in der Hand, steigt die zur Brücke führende Bohle hinan. Ein grosser zweistämmiger Baum hängt mit seinen Aesten über dem Steg und links zwischen anderen Bäumen erblicken wir ein Stück Strohdach von einer Bauernhütte. Unten rechts: *Stuhlmann* 1838.

H. 5″ 11‴, Br. 7″ 4‴.

17—22. 6 Bl. Wilde Thiere.

In entsprechenden landschaftlichen Umgebungen. Zweites Heft der Radirungen Stuhlmanns.

H. 6″ 3‴, Br. 8″ 6‴.

Zwei von diesen Blättern, Tiger und Panther, hat der Künstler leicht in Tuschton überarbeitet, bis jetzt aber noch keine Abdrücke gemacht.

17. Panther.

18. Tiger.

19. Löwen.

20. Hyäne.

21. Eisbär.

22. Landbär.

23—26. 4 Bl. Interieurs.

Drittes Heft der Radirungen des Künstlers. Norddeutsche Landdielen oder Tennen und Fischerhütten mit Staffage. Jedes

Blatt mit dreifacher Einfassungslinie und unten links *Stuhlmann* 1840 bezeichnet.

H. 5″ 4‴, Br. 8″ 1‴.

23. Die Tenne mit dem Pferdestall.

Der Stall ist zur Rechten, die Köpfe dreier Pferde sind über der Krippe sichtbar, vor der Krippe ist ein hölzerner Kasten, welcher zum Verschluss des Hafers dient, eine junge Kuh liegt angebunden vor diesem Kasten. Weiterhin gegen eine zweite Krippe lehnt der Bauer, welcher sein jüngstes Kind auf dem Arm hält, zwischen zwei kleinen Mädchen. Die Familie schaut dem Fressen junger Hühner und Küchlein zu. Die Tennenthür, zur Linken, ist zur Hälfte geöffnet.

24. Die Diele mit der eingeschlafenen Bäuerin.

Allerlei Haus- und Küchengeräth hängt und steht vor den Wänden; rechts ist ein Tellerbord und darunter eine Bank mit irdenen Kochgefässen. Die Bäuerin sitzt in der Nähe in einem hölzernen Lehnstuhl und zu ihrer Seite sitzt ein Knabe auf einem Schemel. Die Katze hat sich das Mittagsschläfchen der Bäuerin zu Nutze gemacht, sie ist auf den Tisch geklettert und visitirt einen Teller.

25. Die Diele mit der kochenden Bäuerin.

Sie steht rechts im Grunde vor dem rauchenden Heerd; in ihrer Nähe sitzt auf dem Boden ein Knabe, welcher Aepfel zu schälen scheint und bei ihm sein kleines Schwesterchen. Allerlei Hausgeräth steht vor den Wänden und auf dem Boden. Links ist der Stall, die Köpfe einer jungen Kuh und eines Kalbes, durch eine Thür getrennt, schauen aus demselben hervor und zwei Hühner spazieren auf einem Kasten.

26. Fischerhaus-Interieur.

Die Frau sitzt in der Ecke des Zimmers, zwischen einem niedrigen Schrank und dem Bett, am Spinnrad, ein halberwachsenes

Mädchen auf einem kleinen Kasten vor dem Bett, dasselbe strickt einen Strumpf, welcher Beschäftigung ihr jüngstes Schwesterchen zuschaut. Haus- und Fischergeräth verschiedener Art hängt an den Wänden. Links vorn in der Nähe eines Stuhles und Schemels ruht der Haushund, rechts liegt am Boden ein Sack Rüben, dessen Inhalt halb ausgeschüttet ist.

INHALT

des Werkes des H. Stuhlmann.

JOSEPH ABEL.

Historienmaler, Mitglied der Akademie der Künste zu Wien, erblickte zu Aschach in Oberösterreich im Jahre 1768*) das Licht der Welt; er war der Sohn eines Schreiners und sollte das Handwerk des Vaters erlernen, aber wie es so oft geht, der Sohn hatte andere Neigungen; er wurde nun zu einem anderen Nahrungsfach bestimmt und zu einem Bekannten des Vaters, Specereihändler zu Döbling bei Wien, in die Lehre gethan. Auch dieser Beruf hätte ihn nicht auf die Dauer befriedigt, denn schon längst stand sein Sinn auf die Kunst gerichtet und auch in Döbling fuhr er in seinen Freistunden unablässig fort, Figuren und allerlei kleine Bilder theils aus Büchern, theils auch aus dem Kopfe zu zeichnen; sie erregten in der Nachbarschaft Aufmerksamkeit, fanden hie und da Käufer und brachten dem jungen Kunstvirtuosen selbst einen kleinen Nebenverdienst.

Unter diesen Käufern befand sich auch zu Abels Glück ein bemittelter, in einem angesehenen Amt stehender Wiener, welcher den Sommer über in Döbling

*) Die Angaben seines Geburtsjahres schwanken, man nennt die Jahre 1756, 1760, unsere Angabe 1768 ist durch die Akten der Wiener Akademie beglaubigt.

ein kleines Landgut bewohnte, es war der 1813 verstorbene Geheime Rath und Vicepräsident der Kais. Hofkanzlei, Anton Freiherr v. Spielmann, der die ausgezeichnete Begabung des jungen Abel erkannte und ihm zu seinem bessern Fortkommen Bahn brach, indem er ihm durch Unterstützungen verschiedener Art die erwünschte Gelegenheit verschaffte, sich in Wien ausschliesslich der Kunst zu widmen.

Als akademischer Schüler unter Schmuzers und darauf unter Fügers Leitung zeichnete sich Abel bald so vortheilhaft aus, dass er nach und nach mehrere Preise davon trug, 1791 ein Stipendium, 1792 den ersten Allerhöchsten Hofpreis für Historienmalerei und 1799 abermals ein Stipendium. Seine vielversprechenden Leistungen gewannen ihm die Gunst der fürstlichen Familie Czartorisky, er ging mit ihr unter vortheilhaften Bedingungen nach Polen, um auf den Landschlössern des Fürsten mehreren Familiengliedern desselben Unterricht im Zeichnen und Malen zu geben. Dieser Aufenthalt währte fast drei Jahre; mit der vollen Achtung der fürstlichen Familie und von Wohlwollen überhäuft, kehrte Abel nach Wien zurück und hatte 1801 das Glück, als Pensionär der Akademie zu seiner weiteren Ausbildung nach Rom geschickt zu werden. Hier lag er mit der ihm eigenen Beharrlichkeit und der ganzen Tiefe seines Gemüths seinen Studien ob, mit Schick wetteiferte er in der Historienmalerei, mit Reinhart, dem Landschafter, schloss er innige Freundschaft und machte mit ihm einen Ausflug nach Neapel. Elise von der Recke wirkte ihm 1806 durch Vermittelung der Königin von Neapel eine Verlängerung seines römischen Aufenthalts aus. Für Graf Fries malte er in Rom zwei Darstellungen aus der Ilias, Hektors Abschied von Andromache und Andromache in Ohnmacht bei dem Anblick der Schleifung Hektors. Sehr

gross war die Anzahl der Zeichnungen, Entwürfe und Skizzen, die er aus Italien im Jahr 1808 bei seiner Rückkehr nach Wien mitbrachte, vor allen aber waren es sechs grosse Bilder, die vielfaches Aufsehen erregten und von den Kunstzeitschriften mit grossem Lob überhäuft wurden, es waren Klopstock in Elysium von der Religion in den Kreis der Dichter eingeführt, figurenreiche Composition, die Landschaft von Reinhart gemalt (im Belvedere zu Wien, eine kleinere Wiederholung bei Hoser in Prag), — Antigone auf den Knieen vor dem Leichnam des Bruders, — Prometheus am Kaukasus, — Cato von Utica, dem der Knabe das Schwert zum Selbstmord reicht, — Sokrates, wie er seinen Schüler Theramenes mit eigener Lebensgefahr rettet, — Sokrates als Bildhauer (dieses Bild ging nach Eiga).

Abels spätere Wirksamkeit ist wohl reich und glänzend zu nennen, er hatte viele Aufträge für das In- und Ausland auszuführen, ausser Portraits, deren er viele leicht und gewandt in Zeichnung und Oel vollendete, nennen wir von seinen Bildern: Cato von Utica, Ikarus und Dädalus (in Besitz der Akademie zu Wien), — Amor, einen Pfeil abdrückend, Tibull in dichterischer Begeisterung, Horaz in seiner Villa zu Tibur, Scene aus den olympischen Spielen, Abels figurenreichste Composition (alle vier bei Hoser in Prag), — der Schwur bei der Leiche der Lukretia (Gallerie zu Darmstadt), — Sokrates, seinen letzten Willen diktirend (bei Graf v. Kielmannsegg in Wien), — Gefangennehmung der Antigone durch Kreons Wachen (Gallerie Liechtenstein). — Für die Kirche zu Gumpendorf malte Abel einen h. Aegidius, für die Pfarrkirche zu Krems St. Vitus, für das Neue Pesther Theater eine Curtine und für die Wiener Hofbühne nach Fügers Entwurf einen neuen Vorhang.

Am 8. Februar 1815 wurde Abel zum Mitglied der Akademie erwählt, den 4. Oktober 1818 beschloss er sein thätiges Leben. — M. Wutky hat sein Portrait gemalt, er selbst sein Brustbild auf Kupfer radirt.

Nach ihm wurden folgende Blätter radirt und gestochen:

1) M. v. Molitor. *A. Bartsch sc.*
2) Graf Magnis. *J. Fischer sc.*
3) Graf Sigm. v. Hohenwarth, Erzbischof von Wien. *V. Kininger sc.*
4) C. Schallhas, Maler. *A. Geiger sc.*
5) Maria, das Kind liebkosend. *V. Kininger. sc.*
6) Prometheus am Kaukasus. *J. Eissner. sc.*

DAS WERK DES JOSEPH ABEL.

Radirungen.

1. Der Meister selbst.

H. 7″ 3‴, Br. 5″ 7‴.

Brustbild, nach rechts gewendet, das Gesicht gegen den Beschauer kehrend, ohne Bart und ohne Kopfbedeckung, in einen Mantel gehüllt. Im Unterrand lesen wir: *Joseph Abel,* rechts: *F. X. Stöckl ex.*

I. Vor dem Namen und vor der Adresse.

2. Melchior Abel.

H. 7″ 3‴, Br. 5″ 8‴.

Vater des Künstlers, gestorben 1801. Brustbild, von vorn und nach links gewendet, die Augen nach rechts richtend,

ohne Bart und Kopfbedeckung, mit einem Mantel und Rock bekleidet. Unten sein Name und F. X. Stöckl's Adresse.

I. Vor dem Namen und vor der Adresse.

3. Martin Molitor.

H. 7″ 7‴, Br. 5″ 8‴.

Maler und Kupferätzer. Brustbild, etwas nach links gekehrt, den Kopf nach der entgegengesetzten Seite umwendend, ohne Bart und ohne Kopfbedeckung, mit einem zugeknöpften Rock bekleidet. Im Unterrand: *Martin Molitor*, links *Jos. Abel fecit.*, *F. X. Stöckl ex.*

I. Vor dem Namen und vor der Adresse.

4. Die Anbetung der Hirten.

H. 7″ 8‴, Br. 6″ 1‴.

Radirt und Aquatinta. Rechts vor dem Stall, in welchem die beiden Thiere wahrgenommen werden, hält Maria hinter der Krippe das Kind, Joseph mit gefalteten Händen sitzt neben ihr. Links sind sieben Hirten verschiedenen Alters in Verehrung des neugeborenen Kindes dargestellt, zwei Engel schweben über ihnen. Unten links im Boden der Name.

Die Probeabdrücke sind vor der Aquatinta.

5. Johannes der Täufer.

H. 7″ 5‴, Br. 5″ 9‴.

In halber Figur und nackt bis zu den Hüften vorgestellt, von jugendlichem Aussehn und ohne Bart, sein Körper ist nach rechts, sein Gesicht gradaus gegen den Beschauer gekehrt, er legt seine rechte Hand gegen die Brust und hält in der linken eine Muschel mit Wasser, sein Kreuzstab ruht gegen seinen Arm. Man liest links im Unterrand: *Abel inv. et fec.* 1809.

6. Die beiden Apostelbüsten.

H. 3″ 4‴, Br. 5″.

Wie es scheint die Brustbilder des Johannes und Petrus, beide nach rechts gewendet, jener, mit langwallendem Haar.

links, dieser, mit einer runden Glorie über dem Kopf und von tiefernstem Blick, rechts. Ohne Bezeichnung.

7. St. Magdalena.

H. 4" 5"', Br. 4".

Im Brustbild und nach rechts gekehrt, ihr Busen ist entblöst, ihr lockiges Haar wallt auf die Schultern herab, sie liest in einem Buch, das sie mit der halb sichtbaren Rechten hält. Ohne Bezeichnung.

8. Der betende Mann.

H. 3" 4"', Br. 5".

Ein bärtiger Mann, im Brustbild und rechts im Blatt, hält betend die Hände gefaltet über einem Buch, während er den Blick aufwärts richtet. Zu seiner rechten Seite sind zwei Kinderköpfe, das eine dieser Kinder streckt den Arm nach links aus. Ohne Bezeichnung.

9. Venus und Amor.

H. 6", Br. 4" 10"'.

Venus, halbentblöst, mit Diadem auf dem zurückgeneigten Kopf, ist im Brustbild nach links gekehrt dargestellt, sie umarmt den kleinen Amor, der in Begriff ist, sie zu küssen. Unten links: *Jos. Abel fc.* 1813.

10. Venus und Amor in der Werkstätte des Vulkan.

H. 7" 6"', Br. 5" 10"'.

Erster Versuch des Künstlers und sein seltenstes Blatt. — Vulkan sitzt links bei einem dampfenden Kohlenbecken, dessen Rauch den Grund ausfüllt. Venus steht vor Vulkan und zu ihrer Seite Amor als Jüngling. Rechts unten undeutlich der Name Abel 1783.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

11. Sokrates diktirt seinen letzten Willen.

H. 8″ 6‴, Br. 12″ 8‴ d. Pl.

Der Philosoph, im Gefängniss inmitten seiner Schüler und Zuhörer auf seinem Ruhebette sitzend, ist in feierlicher Rede begriffen, er erhebt die Rechte, richtet den Blick aufwärts und hält in der Linken den Giftbecher. Schrecken und Schmerz drücken sich auf den Gesichtern und in den Mienen seiner Schüler aus, einer derselben, zur Linken, schreibt seine letzten Worte nieder. Links unten im Boden *J. Abel f.* 1800.

I. Aetzdrücke. Vor verschiedenen Arbeiten behufs Verstärkung der Schattirung. Die Luft unter dem halben Rundbogen der Hinterwand ist noch ganz weiss und ohne Schraffirung.

II. Aetzdrücke. Diese Luft ist vorhanden, das Blatt ist jedoch noch vor der dritten und vierten Strichlage links auf dem Kopfkissen des Ruhebettes, auf welchem Sokrates sitzt. Ueberhaupt hat das Blatt noch nicht die kräftige Schattirung der vollendeten Abdrücke.

12. Die Mutter mit zwei Kindern.

H. 7″ 5‴, Br. 5″ 9‴.

Eine junge Frau in bittender Haltung, indem sie den entblösten linken Arm hinstreckt, wie um eine Gabe zu empfangen; ihr Körper ist nach links gekehrt, ihr Gesicht gegen den Beschauer, sie trägt ein Tuch um den Kopf und ist mit einem weiten Gewand bekleidet. Beide Kinder sind nackt, das kleinere hält sie, in ihr Gewand gehüllt, auf ihrem Schooss, das andere steht links hinter ihrem Bein. Unten rechts im Unterrand: *J. Abel inv. et fec.* 1800.

13. Die Zigeunerin.

H. 5″ 1‴, Br. 3″ 9‴ d. Pl.

Falls wir nicht irren ist die Composition einer von Prestel gestochenen Zeichnung des J. C. Dietzsch entnommen. Eine

zerlumpte, auf einen Stock gestützte Zigeunerin mit einem Kind auf dem Rücken, von einem Hund und einem erwachsenen Knaben begleitet. Sie steht in der Mitte auf hügelichtem Terrain und richtet den spähenden Blick nach rechts; der Knabe hinter ihrem Rücken trägt einen Stock in der Hand und auf dem Rücken einen Bettelsack. Ohne Bezeichnung.

Die Platte, mit Spuren von Tuschton oben an der Luft, ist im Aetzen missrathen und daher sind die Abdrücke selten.

14. Das nachdenkende Mädchen.

H. und Br. 3″ 11‴.

Ein junges Mädchen, im Brustbild und hinter einem Tische vorgestellt, stützt in nachsinnender Haltung den Kopf auf die Hand und scheint über den Inhalt einer vor ihr liegenden Schriftrolle nachzudenken, mit der linken Hand hält sie auf dem Tisch einen weissen Zettel. Ihr Haar ist aufgelöst, Brust und Arme sind zum Theil entblöst. Unten links auf dem Tisch: *Jos. Abel fec.* 1813.

15. Die ausruhende Frau.

H. 3″ 1‴, Br. 4″ 7‴.

Eine, wie es scheint, vom Wandern ermüdete Frau; sie sitzt nach rechts gekehrt auf dem Erdboden, lässt die rechte Hand in ihrem Schooss ruhen und hat die linke um ihre Kniee gelegt. Ihr Kopf ist in ein Tuch gehüllt. Unten links: *Jos. Abel f.* 1813.

16. Die beiden Jünglinge.

H. 4″, Br. 2″ 9‴.

Der eine, im Brustbild von vorn vorgestellt, wendet den Kopf nach links, der andere ist nur mit dem Kopf sichtbar, den er, wie es scheint, schlafend gegen die linke Schulter des andern lehnt. Ohne Bezeichnung.

17. Der Rosselenker.

H. 4″ 3‴, Br. 2″ 10‴.

Ein nackter junger Mann schreitet eiligst nach rechts, er hält mit der Hand zwei Rosse am Zügel, welche seiner Leitung widerstreben. Ohne Bezeichnung.

Lithographien.

18. Die Mutter mit dem ABC-Buch.

H. 9″ 6‴, Br. 5″ 10‴.

Eine junge Frau mit zwei kleinen Knaben, welche sie das ABC lehrt. Sie sitzt nach links gekehrt auf einem Stuhl vor einem Vorhang oder Teppich und hält das ABC-Buch in der Rechten. Der eine, zu ihrer rechten Seite stehende Knabe schaut mit Wissbegierde auf das Buch, der andere dagegen, unfolgsam und eigensinnig, wendet sich mit Widerwillen von demselben weg. Federzeichnung auf Stein. Ohne Bezeichnung.

INHALT
des Werkes des Joseph Abel.

Radirungen.

Lithographien.

JOH. SCHEFFER v. LEONHARDSHOF.

Joh. Ed. Ritter Scheffer v. Leonhardshof erblickte in Wien im Jahre 1795 das Licht der Welt; er war der Sohn armer adeliger Eltern, die nicht im Stande waren, ihm eine angemessene Erziehung zu geben und seine glühende Neigung für Malerei und Musik zu befriedigen. Unter drückendem Mangel, unter Arbeiten, welche seinem Stande nicht würdig waren, wuchs er heran und trat bei einem ganz untergeordneten Maler Kreithner in die Lehre, Farbenreiben und häusliche Beschäftigungen nahmen hier seine meiste Zeit in Anspruch, eigentlicher Unterricht in der Kunst, wonach er sich sehnte, ward ihm nicht zu Theil. Aus dieser peinlichen Lage erlöste ihn der Fürst-Bischof von Gurk, Fürst v. Salm-Reifferscheid, wie ein Vater nahm er sich des talentvollen Jünglings an, liess ihm einen geregelten Unterricht in der Kunst geben und belohnte ihn für seine Bilder freigebig. Freilich waren diese Bilder nur noch mangelhafte Jugendversuche, aber sie trugen im Gegensatz zum hohlen Akademikerthum, welches damals in Wien noch in Blüthe stand, einen eigenartigen, selbtständigen Charakter, denn schon damals hatte sich Ritter v. Scheffer für jene fromme und kirchliche Richtung in der Malerei

entschieden, die von Overbeck, Pforr, Wintergerst und Suter in Wien begründet, in Rom weiter entwickelt worden war. Um sein Talent rascher und reicher zu entwickeln, schickte ihn der Fürst-Bischof nach Italien; zart in Bleistift ausgeführte Figurenstudien und biblische Compositionen, zu Rom entstanden, tragen die Jahreszahl 1815; doch währte dieses Mal der Aufenthalt im Lande der Kunst nicht lange, sein Gönner rief ihn nach Klagenfurt zurück, um einige Altarbilder durch ihn ausführen zu lassen, einen h. Andreas u. A. 1817 reiste v. Scheffer auf Kosten seines Beschützers zum zweiten Mal nach Italien, in dessen Hauptstädten, im Norden wie im Süden, er eifrige Studien machte. Wirksame Empfehlungen führten ihn bei Pabst Pius VII. ein, er durfte diesen Kirchenfürsten malen und erhielt für das ansprechende Bild den Lazarusorden (Christusorden?). Nach Klagenfurt im Winter 1818 zurückgekehrt, verfiel er in eine gefährliche Krankheit, wieder genesen ging er an die Ausführung jenes Bildes, welches auf der Wiener Kunstausstellung 1820 bedeutendes Aufsehen erregte, eine ungewöhnliche Bewunderung und Theilnahme für den begabten jungen Mann wach rief. Es war dies die h. Cäcilia, in deren Orgelspiel singende Engel mit einstimmen. Der Herzog Albert von Sachsen-Teschen kaufte das Bild, Rahl hat es gestochen. Ein zweites grösseres Bild führte er 1819 für die Kapelle der Gräfin Sophie de Wargemont in Mödling bei Wien aus, es stellt zwei junge Damen dar, welche Werke der Barmherzigkeit gegen Arme und Kranke üben. — Nun ging Ritter v. Scheffer mit Unterstützung des Kaisers zum dritten Male nach Rom, Overbeck, sein bewundertes Vorbild, nahm den geist- und sinnesverwandten Genossen mit freudiger Hingabe auf und Scheffer legte Hand an jenes lebensgrosse Bild der sterbenden h. Cäcilia, das als sein bestes Werk zu

betrachten ist. Eine Statue des Steffano Maderno in St. Cäcilia in Trastevere begeisterte ihn zu dieser schönen Schöpfung, die an Zartheit des Gedankens und Innigkeit des Gemüths raphaelischer Kunst verwandt ist. Der Künstler kehrte mit dem Bild 1821 nach Wien zurück, es erregte nicht geringe Bewunderung und ward vom Kaiser für die Gallerie des Belvedere angekauft. Walde hat es für Försters grosses Werk gestochen. Aber leider waren die Lebenstage des gefeierten Künstlers bereits gezählt; von Natur schwächlich, war er mit gebrochener Gesundheit aus Italien zurückgekehrt, es entwickelte sich eine unheilbare Auszehrung, der er in der Blüthe der Jahre 1822 erlag.

Scheffers Werke sind nicht zahlreich; ausser den genannten Bildern erwähnen wir noch eine Madonna mit dem Kinde, früher bei Arthaber in Wien; eine andere Madonna, bei Graf Saurau; einen lebensgrossen Kopf der h. Katharina, eine St. Ludovica, bei Speck-Sternburg auf Lützschena. Seine letzte Arbeit war eine Zeichnung: der Einzug Christi in Jerusalem. — Scheffer war mit ungewöhnlichem Talent begabt, wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, er würde sich zu einem der besten deutschen Künstler der Neuzeit aufgeschwungen haben. Ein inniges, reines und glaubensseliges Gemüth lebt in seinen Werken, strenge und ernste Charaktere wählte er nicht, sondern solche Vorwürfe, welche durch Zartheit des Gedankens, ruhige Innigkeit des Gemüths und Einfachheit der Auffassung seinem reinen zartfühlenden Sinn entsprachen. In erster Linie verehrte er Raphael als sein nachzueiferndes Vorbild, in zweiter Overbeck, dem er in Gesichtsbildung oder Portrait zum Verwechseln ähnlich war.

DAS WERK DES JOH. RITTER V. SCHEFFER.

Radirungen.

1. Der Künstler selbst.

H. 3″, Br. 1″ 10‴.

Der von vorn gesehene junge Künstler sitzt auf einer Stiege und hält eine Papierrolle mit beiden Händen. Sein gescheiteltes Haar hängt schlicht auf die Schultern herab, um welche er ein Tuch gewunden hat. Der Grund ist durch Schraffirung geschlossen und oben rechts ist das Malerwappen angebracht. Ohne Bezeichnung.

2. Maria mit dem Kinde und Johannes.

H. 7″ 4‴, Br. 6″ 2‴.

Die heil. Jungfrau, von vorn gesehen, kniet im Vorgrund einer bergigen Landschaft, sie umfasst mit der einen Hand ihren vor ihr stehenden Sohn und hält in der andern, die auf einen steinernen Sockel gestüzt ist, ein Buch. Mutter und Kind blicken zum kleinen Johannes nieder, der rechts in Verehrung des kleinen Weltheilandes mit dem einen Bein niedergekniet ist. Rechts auf der Höhe ein Kloster und vor demselben zwei dünne Bäume. Unten links auf einem Stein der Name verkehrt und dabei das Zeichen des Künstlers, ein Täfelchen mit einem Lamm. Rechts unter der Darstellung: *Joh. Ed. Schäffer in fet.* 1812.

Lithographien.

3. Copernikus.

H. 15″ 3‴, Br. 12″ 4‴ d. Tonpl.

Der berühmte Astronom ist nach links gekehrt an einem Tisch und hinter einer Mauerbrüstung sitzend vorgestellt, wen-

det aber das Gesicht gegen den Beschauer. Er hält in den Händen einen Ringglobus und einen Zirkel über einem aufgeschlagenen, auf dem Tische vor ihm liegenden Folianten. Eine Compassscheibe liegt vorn auf dem Tisch. Im Unterrand das Wappen des Fürsten Lubomirski und die Schrift: COPERNIC *Tiré du cabinet de S. A. le Prince Henri Lubomirski et gravé par ses ordres par son tres humble serviteur le Chevalier de Scheffer.*

4. Kardinal v. Salm-Reifferscheid.

H. des Ovals 5″ 3‴, Br. 4″ 4‴.

Der edle Gönner und Beschützer des Künstlers. Er ist fast in Profil nach rechts gekehrt vorgestellt, in geistlicher Tracht und mit einer Ordenskette um den Hals. Ein feines und edles Gesicht. Unter dem Oval: *Ritter v. Scheffer fec.* Im Unterrand 5 Zeilen Schrift: FRANC. XAV. S. R. E. CARDINALIS DE SALM-REIFFERSCHEID-KRAUTHEIM — — — CARDINALIS FACTUS 1816, 23 SEPT.

I. Vor der mit Zügen verzierten, von fremder Hand gestochenen Schrift.

5. Die sterbende heil. Cäcilia.

H. 12″ 5‴, Br. 16″ 1‴.

Nach dem eigenen Bild im Belvedere. Die Heilige liegt vorn in einer Landschaft am Boden; Blumen wachsen ihr zu Kopf und zu Füssen. Zwei nach rechts gekehrte Engel knien hinter ihr, der eine faltet in Dankesfreude die Hände, der andere hält in der ausgestreckten Hand eine Palme. Ein runder Bogen umspannt das Ganze und an diesem lesen wir oben links: SAta. CECILIA VIRG. MAR. rechts: A ROMA PINX AN MDCCCXXI. Im Unterrand: *Die sterbende heil. Caecilia etc.*, rechts: *Gemalt u. auf Stein gezeichnet von J. Ritter Scheffer von Leonardshof, den* 22ten *November* 1821. — Tondruck.

I. Vor der Schrift im Unterrand.

6. Votivbild in der Kapelle der Gräfin Wargemont zu Mödling.

H. 13″ 2‴, Br. 15″ 8‴.

Zwei Damen stehen in der Mitte und reichen Gaben an Arme und Kranke, welche um sie gruppirt sind. Links zwei Kinder und ein Greis mit verbundenen Augen, rechts schreitet eine den besseren Ständen angehörende Frau mit einem erwachsenen Mädchen und einem Säugling auf dem Arm davon, eine kranke Pilgerin liegt am Boden, eine Dame verbindet ihre Hand. Links vorn sitzt ein Herr mit einem Buch, betitelt OEUVRES DE MISERICORDE und neben ihm kniet ein Knabe, welcher in einem Buche liest. Im rechten Hintergrund ist eine Denksäule und in der Ferne Wien sichtbar. Das Bild ist oben gerundet. Man liest neben der Rundung links und rechts: TABLEAU DE LA CHAPELLE DE LA BONNE COMTESSE SOPHIE Ctesse DE WARGEMONT etc. 1819. Unten rechts im Boden: *Chev. de Scheffer faciebat avec Reconnaissance.*

INHALT

des Werkes des Joh. Ritter v. Scheffer.

Radirungen.

Lithographien.

FRANZ UND JOHANN RIEPENHAUSEN.

Es ist ein Brüderpaar, dessen Leben und Werke wir jetzt betrachten wollen, mit Ehren genannt unter jenen Kräften, welche von Rom aus der deutschen Kunst neues Leben einflössten, von der Wiege bis zum Grabe im Leben wie im künstlerischen Schaffen unzertrennlich verbunden. — Sie erblickten in Göttingen das Licht der Welt, Franz 1786, Johann Christian 1788 und waren Söhne des würdigen Universitäts-Kupferstechers Ernst Riepenhausen. In Göttingen war damals wenig Gelegenheit, sich zu praktischer Künstlerschaft auszubilden, Heyne las Archäologie, Fiorillo Kunstgeschichte. Ersterer starb bereits 1812, und Fiorillo, welcher als Zeichnenlehrer und Professor an der Universität wirkte, war zu alt und zu dem auch als Künstler zu mittelmässig um mit Erfolg die beiden jungen Talente auszubilden. Sie waren wesentlich auf sich selbst angewiesen, denn auch der Vater, der ihnen zwar die Anfangsgründe der Kunst beibrachte, hatte bei seinem täglichen Berufe zu wenig freie Zeit übrig, um ihnen einen geregelten Unterricht zu geben. Er besass eine für seine Verhältnisse ansehnliche Kupferstichsammlung, in dieser suchten sie Rath, Belehrung, ihre Vorbilder; auch Rumohr, der während seiner Studienzeit in Göttingen ein fleissiger

Besucher des Riepenhausenschen Hauses war, hat diese Sammlung fleissig studirt und in ihr den Grund zu seinen späteren glänzenden Kenntnissen im Felde der Kupferstichkunst gelegt. — Im Jahre 1800 kam W. Tischbein, der Neapolitaner, von Cassel zum ersten Male nach Göttingen. Sein Homer war in Vorbereitung, Heyne schrieb den Text dazu. Seine Erscheinung begeisterte die jungen kunstliebenden Gemüther, er hatte ja einen grossen Namen, war lange in Italien gewesen und nie war ein Maler von solchem Rufe nach Göttingen gekommen. Die Bearbeitung der Kupferplatten für den Homer brachte ihn mit dem alten Riepenhausen in Verbindung und die Söhne kamen nun nicht mehr aus Tischbeins Arbeitsstube. So wurden sie gleich praktisch mitten in die Kunst eingeführt, aber sie begnügten sich nicht lange mit dem Reproduciren fremder Ideen, die reine und edle Schönheit griechischer Kunst begeisterte sie zu eigenen verwandten Schöpfungen. Tischbein illustrirte den Homer, die beiden Riepenhausen fassten den Entschluss, die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi nach der Beschreibung des Pausanias zu componiren. Eine Abhandlung von Göthe über diese Gemälde in der Jenaischen Literaturzeitung hatte dazu den ersten Anstoss gegeben.

Indessen entschlossen sich die Brüder die beschränkten Verhältnisse Göttingens mit dem Leben anderer, für ihre künstlerische Ausbildung geeigneterer Städte zu vertauschen. 1804 zogen sie nach dem benachbarten Cassel das eine Akademie und ein verhältnissmässig reiches Kunstleben hatte; weder der Vater noch die Regierung konnten ihnen Unterstützung geben, sie müssten sich durchschlagen so gut es ging; von Cassel aus concurrirten sie zu den Preisaufgaben der Weimarischen Kunstfreunde. 1805 vertauschten sie Cassel mit Dresden; Professor Hartmann war eben aus

Italien zurückgekehrt, er hatte Zeichnungen nach den vorraphaelischen Meistern mitgebracht, die mit zündender Begeisterung ihre Verehrung für diese Werke wach rief. Sie kopirten diese Zeichnungen und kehrten mit den Copieen nach Göttingen zurück. Die Reise nach Italien war nun eine beschlossene Sache. Obschon sie nur kurze Zeit in Dresden verweilt hatten, so trug sich doch hier ein folgenschweres Ereigniss für ihre Zukunft zu, sie wurden von jener mystisch-schwärmerischen und romantischen Richtung ergriffen, die in Tieck, Friedrich, Runge u. A. ihre Vertreter hatte und traten zur katholischen Kirche über, der ältere, Friedrich, nahm den Taufnamen Franz, der jüngere, Christian, den Namen Johannes an. Auch Rumohr war ja während seines Aufenthalts in Dresden Katholik geworden.

Im Spätsommer 1805 wurde die römische Reise angetreten, in München trafen sie mit Tieck und Rumohr zusammen und alle vier pilgerten nun weiter dem Lande der Kunst zu. Die beiden Riepenhausen hatten eine kleine Unterstützung vom westphälischen Hofe erhalten. Verona, Padua fesselten die Reisenden nicht lange, in Florenz weilten sie einige Monate, Rumohr, ungeduldig und unruhig wie er war, trieb zur Eile, denn ihn verlangte nach Rom. Im Spätherbst trafen sie in der ewigen Stadt ein, Rumohr nahm mit Tieck und den Riepenhausen seine Wohnung im Eckhause alle quattro fontane, in demselben Hause in welchem Reinhart wohnte. Er richtete seinen eigenen Haushalt ein und die beiden Riepenhausen hatten für Nichts zu sorgen. Dieses hatte indess nicht die günstigste Wirkung für sie, sie besahen die Stadt und die Alterthümer, zeichneten in den Gallerien, kamen aber nicht zu einem ernsten und gründlichen Studium. Rumohr klagte häufig über ihre Lässigkeit ohne Neigung zu haben sie mit Strenge zu behandeln. Er blieb

nicht lange in Rom, im Frühjahr wandte er sich nach Süditalien und im Herbst kehrte er wieder in die Heimath zurück. Was sollte aus den Riepenhausen werden, wenn sie allein dastanden, selbst für ihr Fortkommen sorgen mussten? dass ihnen bange um die Zukunft war, bezeugt ein Brief des älteren Bruders an den Vater (Februar 1806): er klagt dass Rumohr, der einzige in den sie ein gewisses Vertrauen setzen könnten, in wenigen Wochen von ihnen scheiden werde; sie gedenken mit Sehnsucht der Heimath, „es sind meine liebsten und wehmüthigsten Stunden in welchen ich mich mit heisser Lust an Dich und alle Bekannte zurückerinnere. Wie es uns hier gehen wird, wenn wir mal ganz allein für uns sein müssen, das mag Gott wissen, ohne einen wahrhaften Freund kann man doch wahrlich nicht leben, einen solchen zu finden und dazu in fremdem Land, ist immer ein Glück. Ein Architect Schwarz ist jetzt unser einziger Freund, ich kann nichts weiter über ihn sagen, als dass er Alles in sich vereinigt, was einen herrlichen Menschen ausmacht, auch Tieck liebt ihn sehr, bei dem wir fast alle Abende sind, er liest uns aus den Nibelungen und andern grossen Dichtungen vor". — Nun kommen Klagen über die traurigen Zeitverhältnisse, über Deutschlands Unglück, „doch möchte und will ich nicht die Zeit deshalb schlecht nennen, weil einzelne Individuen in ihr leiden, nur dass eine ganze Nation, wie die deutsche, so ihr unterliegen muss, dass ist die Trauer, denn erst hier lernt man einsehen, welch eine Nation und welch ein herrliches Land das Deutschland ist. Die Thorheiten des Protestantismus hat Deutschland seit beinahe 300 Jahren schrecklich büssen müssen, geht man auf den wahren Grund des Unglücks dieses Landes zurück, so liegt er in diesem unseeligen Dinge, welches die Nation und alle schönen Gemüther auf

eine so erschütternde Weise spaltete.“ Wenn Rumohr über die Lässigkeit der Riepenhausen klagte, so klagen diese wieder über Rumohrs Trägheit, sie nennen ihn einen unglücklichen Menschen, der die Welt nur als ein blosses Reizmittel des Lebens betrachte, sie schelten ihn, dass er Nichts schreibe, Nichts thue, von Plänen hin- und hergerissen werde. „Es ist wirklich Schade um ihn, da er ein offenbares Talent zu so vielen Dingen besitzt und auch ein wirklich gutes Herz hat, wenn nur die eine Tugend Geduld nicht ganz und gar von ihm gewichen wäre.“ Nach dieser Replik mag der Vorwurf Rumohrs wohl etwas übertrieben gewesen sein; fanden sie auch nicht sofort Muse zu eigenen Compositionen, so benutzten sie doch ihre Zeit um in Rom und seiner Kunst heimisch zu werden und das war für den Anfang auch wohl das Richtige. „Wir sind doch seit wir in Italien sind, ziemlich fleissig gewesen, wir sagen, dass, wenn schon wir noch nicht copirt haben, wir doch Vieles gelernt, unsere Gedanken durch das Beschauen so vieler grosser Dinge eine ganz andere Richtung gewonnen, ich meine, dass wir in der wahren Bildung des Geistes grosse Fortschritte gemacht haben.“ Ihre ersten selbstständigen Schöpfungen in Rom waren ein Paar Madonnenbilder, die Rumohr für den Vater in Göttingen mitnehmen sollte. „Du wirst darin sehen, dass auch wir wieder auf der wahren Spur der Oelmalerei sind, wie sie Raphael und Correggio geübt haben, denn die neuere Technik ist gar zu schlecht, statt dass bei den Alten die Farbe immer klar und durchsichtig ist, ist sie bei den Neueren schwer und plumb.“

Die Riepenhausen haben bis an ihren Tod in Rom stets ein stilles, zurückgezogenes Leben geführt, sie drängten sich nicht gewaltsam an die Oeffentlichkeit, sie mieden den grossen Künstlertross. Sie hatten wenige

Freunde, wenige Bekannte und wohl auch nicht die Gabe sich die Welt- und Geselligkeitsformen anzueignen. Nur mit Koch und Thorwaldsen verkehrten sie, anfangs wenigstens, fleissig, im Hause des preussischen Gesandten v. Humboldt hatten sie Zutritt. — In den ersten Jahren waren sie im Bildermalen wenig produktiv, sie studirten die Werke der alten Meister, besonders Raphael, fertigten Zeichnungen nach ihnen, verliehen überhaupt ihrer Thätigkeit einen mehr wissenschaftlichen Charakter. Nur vereinzelt traten sie mit kleinen Oelbildern hervor wie 1810 auf der Ausstellung mit einer h. Cäcilia und einer Amorinenverkäuferin. Schwer, ja unmöglich ist es ihre Leistungen zu sondern, so wie sie brüderlich zusammen wohnten, so arbeiteten sie auch zusammen; man sagt, dass die Erfindung oder Composition ihrer Bilder mehr ein Werk des Johann gewesen sei, während Franz in der Anordnung, im Costüm, im gelehrten Apparat aushalf. Die ersten Jahre ihres römischen Aufenthalts waren zu einem grossen Theil wissenschaftlichen Arbeiten geweiht, den Studien der vorraphaelischen Meister, sie reisten in den Marken und in Toscana umher, zeichneten mit Eifer und führten über diese Reisen ein Tagebuch das sie unter dem Titel „Fragmente eines Journals auf einer Reise durch Italien“ herausgeben wollten. Das Buch erschien leider nicht, aber bald jenes Werk, das ihren Namen in weiten Kreisen bekannt gemacht hat, „Die Geschichte der Malerei in Italien nach ihrer Entwickelung, Ausbildung und Vollendung“, 2 Hefte, jedes mit 12 Kupfern von Barth und Rist. Tübingen, Cotta, 1810, 1811. „Die Entwickelung der italienischen Malerei in einer richtigen Folge darzustellen, war einer unserer frühesten Lieblingsgedanken, wir verfolgten ihn schon in Deutschland, in Italien aber entdeckten wir erst die wahren Quellen, welche zu seiner Ausfüh-

rung unentbehrlich sind. In Florenz, Siena, Pisa, Assissi und andern Städten, welche ursprüngliche Dokumente der Kunst enthalten, wuchs unsere Sammlung schneller als wir hoffen konnten und wir sahen uns in den Stand gesetzt, das Bedeutende aneinanderreihen um das Geistreiche auswählen zu können und dieses war für uns die Hauptsache, wir wollten dem Auge des Künstlers und Kenners Richtungslinien vorlegen und wie billig nur die vorzüglichsten und sicher leitenden." Zugleich sollte das Werk andere Künstler zu ähnlichen Unternehmungen anfeuern. Freilich ist ihr Interesse an der ältern Kunst ein vorwiegend historisches, die Kunst, die sie behandeln, ist nur eine aufkeimende, keine vollendete, und wenn schon sie die Abneigung so Vieler gegen dieselbe nicht theilen, so wollen sie doch auch nicht zu jenen sonderbaren Enthusiasten gezählt werden, welche jedes eckige, verworrene, unbeholfene Bild weil es alt ist, bejubeln oder vollends gar in schwärmerische Verzückungen gerathen, sobald sie das glänzende Verdienst des Goldgrundes gewahr werden.

Als die Kriegsjahre verrauscht waren, Friede, Sicherheit und Arbeitslust zurückkehrten, gestalteten sich auch die Verhältnisse der beiden Riepenhausen besser, sie erneuerten ihre Beziehungen zu Deutschland, besonders zu Hannover und fanden Liebhaber für ihre Werke. Zunächst traten sie mit Zeichnungen hervor zu Göthe's Faust, zu Schillers Taucher, zum Leben Karls des Grossen etc. und hatten im Plan diese Compositionen durch die Radirung zu vervielfältigen. Dann griffen sie auch zum Pinsel nnd führten in Oel verwandte Compositionen und religiöse Darstellungen aus: Göthe's Sänger vor dem König, Schillers Mädchen aus der Fremde, welche Bilder in Besitz des russischen Generalkonsuls Krause gelangten, das Magnificat, die

Verstossung der Hagar, eine Madonna mit dem kleinen Kind und Johannes, Christus die Kinder segnend; die beiden letzten Bilder sah man auf der Ausstellung im Pallast Caffarelli 1819. Aber auch Landschaften beschäftigten um jene Zeit ihren Pinsel, eine Ansicht von Rom war 1820 auf der Ausstellung zu Berlin und selbst Nachklänge ihrer einstigen Begeisterung für antike Kunst kommen auch jetzt noch, wenn schon vereinzelt vor, wie ihre Compositionen zu der Prachtausgabe der Aneide der Gräfin Devonshire bezeugen. Für den Herzog von Cambridge begannen sie 1821 die Legende der heil. Elisabeth in zwei Bildern, Koch führte die Landschaft aus; jenes Bild des Banquiers Valentini: Raphael, wie ihm die Sixtina im Traum erscheint, bekannt unter dem Namen: „Raphaels Gesicht" entstand das folgende Jahr. — Uns liegt ein Brief an den Vater in Göttingen aus dieser Zeit vor Augen; wichtige Notizen enthält er nicht, aber er bezeugt uns, dass die Riepenhausen vollauf zu thun haben, sich im Ganzen glücklich fühlen und die Hoffnung hegen bald im Stande zu sein nach der geliebten Heimath zurückzukehren. Das Schicksal hat es anders gefügt. — Zu jenen zuvor erwähnten Stoffen aus der Sage und Dichtung gesellen sich nun auch rein historische Motive: Conradin wie er beim Schachspiel sein Todesurtheil vernimmt und besonders jenes grosse Bild im Schloss zu Hannover, dass für die grösste und gelungenste Arbeit der beiden Brüder erachtet wird: Herzog Heinrich der Löwe wie er Barbarossa bei dem Volksaufstand in Rom vertheidigt. Das Bild ist 21 Fuss lang und 14 Fuss hoch. Graf v. Reden gab 1826 eine historische Erläuterung in Druck.

Im Jahre 1831 starb der ältere Riepenhausen. — Johann (der sich übrigens nebenbei gesagt gewöhnlich Christel nannte) stand nun allein da und war auf

sich allein angewiesen. Er entfaltete nach wie vor eine rührige Thätigkeit und beschickte die Kunstausstellungen Deutschlands häufig mit seinen Bildern. Freilich war darunter eine ganze Reihe, die bereits bei Lebzeiten des Bruders vollendet oder doch componirt fertig dastand. Seine nächste, zwar schon längst vorbereitete Arbeit war das „Leben Raphaels" in 12 Bildern, das uns die wichtigsten Lebensmomente dieses gefeierten Meisters vorführt. Wir haben das in weiten Kreisen bekannte Werk in der Anlage beschrieben. Von Oelbildern dieser Zeit nennen wir: Herzog Erich von Kalenberg, wie er Kaiser Maximilian in der Schlacht bei Regensburg das Leben rettet, 1834 vom König von Hannover angekauft, — eine Procession junger Mädchen in Rom zur ersten Communion; Amor durch Musik über die Herzen der Menschen triumphirend; öffentlicher Schreiber zu Rom; Maria mit dem Kinde und Johannes, diese Bilder auf der Ausstellung in Hannover 1834, Amor und Psyche (1835), — Raphaels Tod; die Erscheinung, nach Wackenröders Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders, auf der Berliner Ausstellung 1836, — die Mildthätigkeit; Amor zwei Mädchen in der Liebe unterrichtend 1837, — Kaiser Max in Kufstein von Herzog Ernst v. Braunschweig um Gnade für die Gefangenen angefleht 1837, — Beatrix vor Kaiser Otto IV. 1838, etc. Manche der genannten Bilder hat Riepenhausen mehrere Male wiederholt und mit ganz besonderer Vorliebe behandelte er Stoffe aus dem Leben des von ihm über alle Künstler gepriesenen Raphael. Es kann nicht in unserm Plane liegen, alle Bilder seiner Hand aufzuführen, zumal sie wenig in öffentlichen Gallerien angetroffen werden. Solange Riepenhausen noch rüstig bei Kraft war, fand er sein gutes Auskommen, mit dem Alter nahm dieses allmälig ab, Zeichnungen für Fremde

und Kunsthändler, für die Publicationen des archäologischen Instituts, für Dr. Braun bildeten dann eine Hauptquelle seines Einkommens und obschon er 1840 nach dem Tode des hannoverschen Hofmalers Ramberg mit dessen Titel auch die Hälfte seiner Besoldung von der hannoverschen Regierung erhielt, so ist er doch in wenig glänzenden Verhältnissen gestorben im September 1860 Sein Nachlass, welcher in etwa 30 Oelgemälden und vielen Zeichnungen bestand, ging in den Besitz eines gewissen Jeron. Forlini über, bei welchem Riepenhausen die letzten Jahre gewohnt hatte.

Küchler hat 1840 sein Portrait radirt, Vogel v. Vogelstein hat es für die Künstler-Bildniss-Sammlung in Dresden gezeichnet.

Zum Schlusse wollen wir die Worte eines Verehrers seiner Kunst, des Dichters H. Stieglitz in dessen Reiseerinnerungen aus Rom vernehmen:

„Eine innige Genugthuung, ein Befriedetsein, wie es die Werke der Alten uns zu gewähren pflegen, erfüllte mich stets von Neuem bei den Schöpfungen des still beredten J. Riepenhausen, dieses mit ewigem und edelstem Schönheitssinn ausgestatteten Meisters. Er begann mit Polygnot, ging dann zu den alten Florentinern über, womit er nur der akademisch-deklamatorischen Richtung Davids und seiner Schule entgegentreten wollte. Man machte ihm den Vorwurf des Nazarenerthums, aber es kam ihm nie in den Sinn, die Kunst einem ausser ihr liegenden fremden Ziel dienstbar zu machen, davon zeugen seine Leistungen, in welchen Zartheit und Kraft, Humor und Pathos in richtiger Mischung das Angemessene zu Tage fördern. Unter seinen spätern Arbeiten nähert sich in Bezug auf Vertrautheit mit dem Griechengeist wohl sein Amor als Genius des Gesanges am meisten dem Polygnot, reiche, herrliche Composition, nur im Dienste des Schönen ge-

schaffen, mit klarem unbefangenem Künstlerauge, in welchem sich das Leben mit seinen mannigfaltigen Beziehungen in ruhiger Verklärung spiegelt, Liebe als die Seele des Gesanges, alles Lebens und Dichtens, auf alle Menschen, alle Geschlechter, Alter und Stände, zwar verschieden nach dem Grad ihrer Empfänglichkeit, aber unfehlbar auf jeden bald begeisternd, bald beruhigend, bald erheiternd wirkt. — Auf dem Felde der christlichen Malerei besonders sein Christus als Kinderfreund, an der Stelle dumpf schwärmerischer Ascetik, dämonischer Weltvernichtung hebt er durchaus das Reinmenschliche, Ethische, Humane hervor. — Ein drittes Gebiet ist die Historie, zumal in seinem Cyclus Leben Raphaels, des Hauses Cenci etc. — Dann auch römisches Volksleben, komisch und humoristisch: 1) der kleine, in Büchern kramende Abbate, in dem die staunende Mutter schon einen künftigen Papst sieht; 2) hochmüthiger Abbate, Landleuten einen Brief vorlesend; 3) Unterricht auf der Hirtenpfeife.

Gedicht an Riepenhausen, von Stieglitz.

Nicht wie des Orkanes Wüthen,
Der durch Felsenrippen saust
Und auf Blätter und auf Blüten
Wild verheerend niederbraust,
Wie des Frühlings mildes Wehen,
Das aus Morgenwolken taucht
Und der Schöpfung Auferstehen
Seinen Gruss entgegenhaucht.

So der Geist, der Deinem Dichten,
Deinem Trachten sich vermählt,
Als die Muse mit dem lichten
Bildnerauge Dich beseelt,
Das im Neuen wie im Alten
Lebenweckend wirkt und schafft
Und in quellendem Entfalten
Mit der Schönheit eint die Kraft.

Mögen Andre in den Wirren
Enger Selbstsucht sich zerstreun
Und das Toben und das Irren
Fruchtlos jeden Tag erneun,
Dir ward Besseres gegeben —
Aus dem Schachte tief und weit
Hebst Du, was dem flüchtigen Leben
Dauer, Würde, Werth verleiht.

Kupferstiche und Lithographien nach den beiden Riepenhausen.

1) Christus segnet die Kinder. *N. Hoff lith.* 1829.
2) Faust und Gretchen. *Emminger lith.*
3) Heinrich der Löwe vertheidigt Friedrich Barbarossa in Rom. *J. Giere lith.* Hannov. Kunstvereinsblatt.
4) Herzog Erich von Calenberg rettet bei Regensburg Kaiser Max I. das Leben. *Idem lith.*
5) Die Macht der Liebe. Carton. Photographirt von *Jägermayer* in Wien 1862.
6) Grieche im Kampf mit einer Amazone. *P. Anderloni sc.*
7) Die Sibylla Cervara. Radirt von *F. Loos.*
8) Leben Raphael Sanzio's in 12 Bildern, gest. von *C. Barth*, *G. Rist* und *Fried. Schultze.* Stuttgart, Scheible 1838.
9) Verschiedene Zeichnungen für ein 1840 in Rom erschienenes Kupferwerk, welches das religiöse Leben in Rom behandelt.
10) Zeichnungen nach der Antike für das archäologische Institut in Rom.

DAS WERK DER BRÜDER RIEPENHAUSEN.

1. Raphael Santi.

Schulterstück, nach rechts gekehrt, mit langem lockigen Haar und einer runden Mütze auf dem Kopf; er wendet den Blick gegen den Beschauer. Rechts neben seiner Brust das Zeichen: *R. f.*

Titelvignette zu: „Le Pitture di Raffaello Sanzio esistente nelle Stanze di Vaticano. Roma 1813" (*Banzo sc.*). Höhe der ganzen Platte 14" 9''', Breite 18" 6'''.

2. Albert Thorwaldsen.

H. 8" 2''', Br. 6" 1'''.

Brustbild in Profil nach rechts; mit lockigem Haar und entblösstem Hals. Ein Gewand bedeckt die Schultern. Im Unterrand: *ALBERTO THORWALDSEN*, rechts darunter: *Riepenhausen dis. e inc.*

3. 14 Bl. Leben und Tod der heiligen Genoveva.

Leben und Tod der heiligen Genoveva. In XIV. Platten von den Gebrüdern Franz und Johannes Riepenhausen. Mit beigefügter Erklärung. Frankfurt am Main, bei Varrentrapp und Wenner 1806. *fol.*

Titel, 1 Blatt Vorrede, 10 Blätter Erklärung, 14 Kupfer, die rechts im Oberrand beziffert sind, aber den Namen der Künstler nicht tragen.

1. Die Krönung der heiligen Genoveva.

Die Heilige ist auf Gewölk auf das eine Knie niedergesunken, der segnende Heiland, zur Linken sitzend, hält die Krone über ihrem Haupt, Maria, zur Rechten, einen Lilienstengel, zwei Engel sitzen zu jeder Seite und in den Ecken erblicken wir

lobpreisende Engelköpfchen. Oben in der Mitte schwebt in Taubengestalt der heilige Geist, an einem Band über ihm lesen wir: *ftā Genoveva.* (1)

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 6‴.

2. Der heilige Bonifacius.

Der heilige Bischof, von vorn gesehen, steht unter einem Kirchenportal, er erhebt die Rechte und hält in der Linken ein Schwert und einen Palmenzweig. Im Grund der Kirche ertheilt vor dem Altare ein Priester zwei Rittern das Abendmahl. (2)

H. 10″ 5‴, Br. 6″ 5‴.

3. Graf Golo und die beiden Schäfer.

Der junge schöne Graf ist auf einem Ritt durchs Feld von seinem Pferd gestiegen, das er am Zügel festhält, er kniet mit dem einen Bein auf einem Stein, stützt das Kinn auf seine Hand und lauscht dem Gesang des jungen schönen Schäfers, seines Lieblings, der zur Seite eines alten Schäfers rechts vor einem Fels sitzt. Im Hintergrund links erblicken wir das Schloss Siegfrieds und die aufgehende Sonne. (3)

H. 8″ 5‴, Br. 10″ 4‴.

4. Graf Siegfried nimmt Abschied von Genoveva.

Der Graf ist gerüstet zum Kriegszug, er umarmt mit der Rechten zum Abschied seine theuere Gattin, die voll Wehmuth an seine Brust gesunken ist. Zur Rechten sieht man durch die offene Thür des Frauengemachs die Trommler und Hornisten zum Abschied von der Burg ihre Instrumente rühren. (4)

H. 7″ 8‴, Br. 9″ 2‴.

5. Der Hausmeister Drago liest Genoveva aus der heiligen Legende vor.

Die Gräfin, betrübten Muthes, den Kopf auf die Hand gestützt und den Blick niederwärts gesenkt, sitzt rechts bei einem Fenster, der fromme Drago, vor ihr stehend, liest ihr die

wundervollen Begegnisse heiliger Männer der Vergangenheit vor. Ein lauschender Engel steht zur Linken in der Thür. (5)
H. 8″ 8‴, Br. 9″ 7‴.

6. Die heilige Jungfrau erscheint Genoveva.

Genoveva erblickt in nächtiger Stunde die wunderbare Erscheinung. Sie hat sich auf ihrem Bette emporgerichtet und die Hände mit dem Rosenkranz zum Gebet gefaltet. Maria, mit dem segnenden Kinde auf dem Schooss, hält in der Linken das Kreuz und eine Palme. Sie ist von drei musicirenden und singenden Engelchen begleitet. (6)
H. 8″ 3‴, Br. 8″ 10‴.

7. Golo zwischen der Tugend und dem teuflischen Laster.

Der unglückliche junge Mann schreitet, zwischen Tugend und Laster unentschieden schwankend, jene, in Gestalt eines liebreichen Engels mit einer Palme, hat ihren Arm um seinen Nacken gelegt, das Laster in lockender, gleisnerischer Teufelsgestalt fasst ihn unter dem Arm und zeigt ihm das Bild der Genoveva. Andere teuflische Fratzen schweben daneben und rechts unten öffnet sich der flammende Höllenrachen. Ein Satan kettet seine Beine. (7)
H. 8″, Br. 9″ 3‴.

8. Genoveva im Kerker.

Sie sitzt voll Wehmuth einsam im schaurigen Kerker und drückt ihr neugeborenes Knäblein Schmerzenreich innig an ihre Brust. (8)
H. 7″ 5‴, Br. 5″ 4‴.

9. Der Engel erscheint Genoveva in der Wüste.

Genoveva, leicht und dürftig bekleidet, mit einem Blumenkranz um das Haar, das in langen Locken auf den Rücken herabwallt,

kniet vorn rechts in Verehrung der lichtumflossenen Engelserscheinung, die ihr das heilige Crucifix zeigt. (9)

H. 8″ 4‴, Br. 9″ 10‴.

10. Genoveva mit dem kleinen Schmerzenreich in der Wüste.

Sie sitzt auf einem Stein, auf welchem links das vom Engel erhaltene heilige Crucifix aufgepflanzt ist, und hat den kleinen Schmerzenreich auf dem Schooss, der ein singendes Vöglein in der Hand hält. Hasen und Rehe ruhen bei ihr. (10)

H. 8″ 6‴, Br. 5″ 7‴.

11. Genoveva durch zwei Engel vom Tode erweckt.

Sie ist rechts auf einem Stein, das heilige Crucifix mit dem Arm umschlungen, in Todesschlaf hingesunken, der kleine Schmerzenreich umfasst klagend ihre Brust. Zwei links daherschreitende Engel rufen die Entschlummerte wieder in's Dasein zurück. (11)

H. 7″ 6‴, Br. 9″ 6‴.

12. Graf Siegfried findet seine Gemahlin wieder.

Genoveva, mit langem Mantel bekleidet, steht rechts vor dem Eingang ihrer Höhle und erfasst die Hand des vor ihr niedergeknieten Grafen. Der kleine Schmerzenreich kommt links, mit Blumen in den Händen, um die Ecke der Höhle hergeschritten. (12)

H. 8″ 7‴, Br. 9″ 6‴.

13. Golo's Tod.

Der Bösewicht, in der Brust vom Schwert durchbohrt, liegt entseelt am Boden, der junge Hirt, dessen Liedern er einst gelauscht, steht schmerzerfüllt über ihm. Die beiden Henker entfernen sich im Mittelgrund der hinten gebirgigen Landschaft. (13)

H. 8″ 3‴, Br. 8″.

14. Graf Siegfried und sein Sohn im Kloster.

Beide knieen vor dem Altare der neuerbauten, der heiligen Genoveva geweihten Kapelle. Drei singende Engelchen mit einem leeren Spruchband schweben auf Gewölk über dem Altar. Der heilige Bonifacius steht zur Rechten hinter dem Rücken der Andächtigen. Oben in der Mitte lesen wir: *Ora pro nobis sancta Genoveva.* (14)

H. 8″ 2‴, Br. 8″ 11‴.

4. 13 Bl. Das Leben Raphaels.

VITA DI RAFFAELLE DA URBINO DISEGNATA ED INCISA DA G. RIEPENHAUSEN IN XII. TAVOLE. ROMA MDCCCXXXIII. qu. fol.

Gestochener Titel mit Raphaels Portrait, 1 Blatt italienische Erklärung, 12 Kupfer mit italienischen Unterschriften und Bezifferung im Unterrand. Die Platten sind um 10″ h. und 13″ 9‴ breit. — Ueber die Copien, welche fast immer mit den Originalen verwechselt werden, siehe weiter unten.

1. Titelblatt. Die oben angegebene Titelschrift und das nach rechts gewendete Brustbild Raphaels. Das Blatt hat nicht wie die übrigen Blätter Einfassungslinien. Höhe der Platte 10″, Br. 13″ 9‴.

In der Copie ist die Platte nur 6″ 8‴ hoch und 7″ 5‴ breit.

2. No. I. NACQUE L'ANNO MCDLXXXIII. NEL VENERDI SANTO, E FÙ ALLEVATO COL LATTE MATERNO.

Die Mutter stillt den kleinen Raphael. Sie sitzt in der Mitte ihres Zimmers bei der linksstehenden Garnwinde. Rechts ist ihr Bett und vor demselben die Wiege.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 3‴.

3. No. II. CRESCIUTO CHE FU, COMINCIÒ A ESERCITARLO NELLA PITTURA.

Der junge Raphael versucht sich unter Anleitung seines Vaters im Malen. Er malt am Gesicht einer heiligen Jungfrau, welcher der Verkündigungsengel erscheint. Der Vater sitzt auf einer Bank vor der Staffelei, die Mutter, auf seine Schulter gelehnt, schaut zu. Links im Zimmer reibt ein Lehrling Farben.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 5‴.

4. No. III. NON SENZA MOLTE LAGRIME DELLA MADRE CHE TENERAMENTE L'AMAVA, LO PORTA A PERUGIA.

Raphael nimmt Abschied von der Mutter, um zu Pietro Perugino zu gehen. Die betrübte, sich vom Sessel erhebende Mutter umschlingt seinen Nacken, der reisefertige Vater hält ihn am Arm und eine Matrone richtet zur Rechten Gebete für das Wohlergehen des Knaben gen Himmel.

H. 6″ 7‴, Br. 9″ 3‴.

5. No. IV. IL PADRE LO CONSEGNA A PIETRO PERUGINO.

Der Vater stellt ihn Pietro Perugino vor, der zur Linken vor der Staffelei sitzt und dem Knaben die Hand reicht. Vier neugierige, halberwachsene Knaben oder Malerlehrlinge stehen rechts in der Thür.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 5‴.

6. No. V. ARRIVATO A FIRENZE OSSERVA IL CARTONE DI M. ANG. BUONAROTTI.

Der zum Jüngling herangewachsene Raphael betrachtet den berühmten Carton der im Baden überraschten Soldaten des Michel Angelo. Leonardo da Vinci und Fra Bartolomeo, ersterer den Carton erklärend, bilden ausser drei andern Figuren seine Begleitung.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 3‴.

7. No. VI. IMPARA DA FRA BARTOLOMEO IL MODO SUO DI COLORIRE.

Raphael befragt Fra Bartolomeo nach seiner Methode im Coloriren. Fra Bartolomeo sitzt links vor der Staffelei, an welcher der heilige Marcus zu sehen ist; er zeigt mit der Rechten auf seine Palette, während er zum jungen Raphael spricht, der hinter der Lehne seines Sessels steht.

H. 6″ 7‴, Br. 9″ 3‴.

8. No. VII. CHIAMATO A ROMA, BRAMANTE LAZZARI LO PRESENTA AL PAPA GIULIO II.

Bramante stellt Raphael dem Papst vor. Raphael ist, von Bramante begleitet, zur Linken vor Julius II. auf das eine Bein niedergekniet, der Papst streckt seine Rechte gegen ihn aus. Ein Cardinal und ein anderer geistlicher Würdenträger sind zur Rechten bei dem Sessel des Papstes.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 4‴.

9. No. VIII. MI SERVO DI CERTA IDEA CHE MI VIENE ALLA MENTE.

Raphael im Nachsinnen über die Erscheinung der Madonna di Sisto. „Ich halte mich an ein gewisses Bild im Geiste, welches in meine Seele kommt.“

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 3‴.

10. No. IX. LEONE X. NELLO STUDIO DI RAFFAELLO PITTORE, SCULTORE, E ARCHITETTO.

Leo X. im Atelier Raphaels. Der Papst sitzt in einem Lehnsessel und betrachtet den Grundriss der Peterskirche, den der junge Raphael erklärend hält. Vier Cardinäle, zur Linken, bilden das Gefolge des Papstes, zwei von ihnen betrachten ebenfalls den Plan, zwei andere das Bildniss des Papstes Zur Rechten stehen vier Schüler und Gehülfen.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 3‴.

11. No. X. RITRASSE MOLTE DONNE E PARTICOLARMENTE LA SUA.

Raphael sitzt vor der Staffelei, an welcher das Bildniss der Fornarina zu sehen ist, sie schlingt ihren Arm um seinen Nacken.

H. 6″ 7‴, Br. 9″ 2‴.

12. No. XI. RACCOMANDA AL PAPA LEONE X. LA CONSERVAZIONE DELLE ANTICHITÀ ROMANE.

Raphael empfiehlt dem Papst Leo X. die Erhaltung der römischen Alterthümer. Drei Arbeiter unter Raphaels Leitung sind auf dem Forum Romanum mit Ausgraben von solchen beschäftigt und halten ein eben gefundenes Basrelief. Der Papst mit Gefolge ist von der Linken herzugeschritten und legt voll Anerkennung seine Hand auf Raphaels Schulter.

H. 6″ 8‴, Br. 9″ 3‴.

13. No. XII. MORI NELL' ANNO MDXX, NEL VENERDI SANTO.

Raphael auf dem Todtenbette, umgeben von seinen Freunden und Schülern, die von Schmerz und Verzweiflung ergriffen sind.

H. 6″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Die Copien sind in Deutschland verbreiteter als die Originale und als solche fast gar nicht bekannt. Sie haben auf dem Umschlag den deutschen Titel: „12 Umrisse zum Leben Raphaels von Urbino, entworfen von G. Riepenhausen, Berlin und Göttingen. Verlag von Gebrüder Rocca“, und statt der italienischen eine deutsche Erklärung der Kupfer. Das Titelblatt ist im Original und in der Copie italienisch, doch fehlt das „ed incisa“ in der Copie, auch ist die Titelplatte nur 6″ 8‴ h. und 7″ 5‴ br., im Original dagegen grösser, 10″ h. und 13″ 9‴ br. — Die Darstellungen selbst sind von gleicher

Grösse, die Platten alle aber um ein Bedeutendes kleiner, um 8" h. und 10" 3''' br. Die Nachbildung ist ziemlich genau, im Ganzen aber trockener, kälter und kupferstecherischer.

5. Maria mit dem Kinde und kleinen Johannes.

H. 7" 2''', Br. 5" 6'''.

Nach A. Thorwaldsen. Sie sitzt im Vorgrund einer römischen Landschaft auf einem Stein, säugt das auf ihrem Schooss sitzende nackte Kind, während sie mit der Rechten den nackten Johannes umfasst, der bei ihr steht und sein Gesicht liebkosend an ihre Wange schmiegt. Durch den flachen Mittelgrund der Landschaft strömt ein Fluss, auf welchem rechts zwei Schwäne wahrgenommen werden. Höhen und Felsen begrenzen auf den Seiten des Blattes im Hintergrund die See. Links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor den Künstlernamen.

6. Die heilige Familie.

H. 8" 10''', Br. 7".

Nach Thorwaldsen. Römische Landschaft. Maria sitzt vorn auf einer Erdbank und betrachtet liebevoll das Jesuskind und den kleinen Johannes, welche sich, zum Kusse bereit, umarmen, Johannes ist auf das eine Knie niedergesunken, auf seinem Kopf ruht die linke Hand der heiligen Jungfrau. Joseph kommt mit dem Esel links in der Nähe eines Baumes aus dem Mittelgrund dahergeschritten. Ein Fluss schlängelt sich durch den Mittelgrund der Landschaft, eine Brücke führt über ihn rechts zu Gebäuden. Im Unterrand: *LA SAGRA FAMIGLIA*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen incise.*

I. Vor der Schrift.

7. Chiron und Achilles.

H. 6″ 9‴, Br. 8″ 8‴.

Nach Thorwaldsen. Der Centaur, halb Pferd, halb Mann, mit einem Lorbeerkranz um den Kopf und einem Fell um die Schultern, ruht vor einer Felswand, er unterrichtet den nackten jugendlichen Achilles, der sich gegen seinen Pferdeleib lehnt, im Leierspiel. Bogen und Pfeilköcher liegen rechts vorn am Boden. Im Unterrand: *CHIRONE ED ACHILLE,* links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.,* rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

8. Dieselbe Darstellung anders.

Ebenfalls nach Thorwaldsen. Leider ist uns das Blatt bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

9. Herkules und Omphale.

H. 7″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

Nach Thorwaldsen. Der nackte, spinnende Held sitzt in der Mitte, nach rechts gewendet, vor einer Felswand, Omphale, ebenfalls nackt, mit der umgehangenen Löwenhaut des Herkules und seiner auf dem Boden stehenden Keule, die sie mit der Hand hält, steht zu seiner Seite, stützt sich auf seine Schulter und schaut seiner Spinnthätigkeit zu. Der kleine Alkaos macht sich rechts unten mit der Spule zu schaffen. Im Unterrand: *ERCOLE ED OMPHALE,* links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.,* rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

10. Hygieia und Amor.

H. 8″ 8‴, Br. 6″ 5‴.

Nach Thorwaldsen. Die nach rechts gewendete Göttin sitzt auf einem Stein vor der Quadermauer eines Gebäudes, sie

hält eine Schlange in der Rechten, die aus einem, von Amor hingehaltenen Napf trinkt. Der nackte Liebesgott, mit seinem Bogen in der Hand, und hinter dem Rücken von Hygieia gehalten, steht gegen das Bein der Göttin. Beide schauen mit Aufmerksamkeit dem Trinken der Schlange zu. Im Unterrand: *IGIA ED AMORE,* links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

11. Bacchus und Amor.

H. 8" 8‴, Br. 6" 5‴.

Nach Thorwaldsen. Der nackte Bacchus, mit umgehängtem Bocksfell, sitzt zur Linken unter einer Weinlaube und giebt Amor aus einem Napfe Wein zu trinken, er neigt seinen bekränzten Kopf auf die Schulter und hält mit der Linken seinen Thyrsusstab. Sein Fuss ruht auf dem vor seinem Sitz liegenden Panther. Im Unterrand: *BACCO ED AMORE,* links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

12. Dante und Virgil auf dem Geryon.

H. 8" 10‴, Br. 6" 11‴.

Nach Thorwaldsen. Die beiden Dichter schweben auf der gräulichen Truggestalt des Geryon in Rauch und Feuer zum achten Höllenkreise hernieder. Geryon hat Drachengestalt mit menschlichem Kopf und zwei Pranken, mit welchen er sich fortbewegt. Die Aufmerksamkeit beider Dichter ist durch unten rechts aufschlagende Flammen gefesselt. Auf der Höhe der Felsen rast oben in wilder Flucht eine Schaar Verdammter vorbei. Ein Blitz fährt zur Linken im finstern Gewölk in die Tiefe. Im Unterrand: *DANTE E VIRGILIO,* links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

13. Die Kupfer zu Micali, Antichi Monumenti.

ANTICHI MONUMENTI PER SERVIRE ALL' OPERA INTITOLATA L'ITALIA AVANTI IL DOMINIO DEI ROMANI. FIRENZE MDCCCX. fol.

Titel, 1 Bl. Prefazione von G. Micali, 4 Bl. Spiegazione delle Tavole in Rame, 60 Kupfertafeln und Karte. Die Mehrzahl der Blätter dieses berühmten Werkes ist von den Riepenhausen in Umrissen radirt, doch haben auch L. Campani und V. Feoli Antheil am Stich; sie sind im Oberrand numerirt, tragen keine Aufschriften, sondern im Unterrand nur die Künstlernamen und die Grössen der abgebildeten Gegenstände. — Wir nennen selbstverständlich nur die von den Riepenhausen radirten Blätter.

1. Herkules oder ein Faun, Wein schöpfend, nach einem geschnittenen ovalen Stein. Bezeichnet: *Fini dis. R. inc.* Vignette auf Seite XI.

H. 5″ 3‴, Br. 4″ 3‴ d. Pl.

2. Zwei Krieger mit Spiessen und ein junger Herkules, im archaistischen Stil und mit etrurischen Inschriften, jene beiden in Profil nach links, dieser, viel kleiner, von vorn. *M. A. Palmerini dis. Riepenhausen inc.* T. XIV.

H. 7″ 5‴, Br. 8″ 8‴ d. Pl.

3. Frauenstatuette im alterthümlichen Stil, mit hoher konischer Mütze, von vorn und von hinten. *C. Ansidei dis. R. inc.* T. XV.

H. 6″ 3‴, Br. 6″ 9‴.

4. Fragment eines Altars in demselben Stil, mit fünf Figuren, zur Linken ein Faun und eine weibliche Gestalt. *L. de Vegni dis. R. inc.* T. XVI.

H. 9″ 4‴, Br. 10″ 6‴ d. Pl.

5. Vier Seiten eines Altars, jede mit drei weiblichen Figuren, in verschiedenen, zum Theil sehr erregten Stellungen.

Von einem liegenden Löwen bekrönt. *C. Ansidei dis. R. inc.* T. XVII.

H. 4″, Br. 10″ 4‴ d. Pl.

6. Fries eines Altars mit dreizehn Figuren, welche mit Spiel und Tanz einen Festzug halten. Zur Linken ein Mann, der eine ihm von einem halberwachsenen Mädchen dargereichte Frucht zum Munde führt. *L. de Vegni dis. R. incise.* T. XVIII.

H. 4″ 3‴, Br. 13″ 2‴ d. Pl.

7. Sarkophag mit einem Opfer; zwei Abtheilungen, die untere mit zwölf, die obere, schmale, nur mit drei Figuren. Der Priester hält eine Patene hin, in welche ein Ministrant Wein aus einer Kanne giesst. *R. dis e inc.* T. XIX.

H. und Br. 7″ 9‴ d. Pl.

8. Drei Darstellungen: Fragment der Statue eines behelmten Kriegers mit Schild, von zwei Seiten, und zwei Reliefs, das eine mit einem kämpfenden Kriegerpaar, das andere mit zwei Reitern. Ohne Bezeichnung. T. XX.

H. 8″ 9‴, Br. 9″ 1‴ d. Pl.

9. Statue eines behelmten Kriegers mit Schild, von Bronze, halb von vorn und von hinten. *Luigi Scotti dis. R. inc.* T. XXI.

H. 7″ 7‴, Br. 9″ 11‴.

10. Geflügelte Meeresgöttin, mit zwei Wiederhaken in den Händen, von vorn. *Riepenhausen dis. e inc.* T. XXII.

H. 5″ 2‴, Br. 6″ 9‴.

11. Ein Meeresgott, in Begriff ein junges Mädchen und einen Jüngling, die er mit seinen Schwänzen umschlingt, an sich zu ziehen. Verzierung eines Sarkophags. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXIII.

H. 5″ 8‴, Br. 10″ 6‴ d. Pl.

12. Geflügelte Seegöttin mit einem Schwert. An jedem Flügel ein Auge. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXIV.

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 6‴.

13. Aurora, zwischen vier Pferden, sich aus dem Meer erhebend. Vorn zwei Delphine. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXV.

H. 4″ 10‴, Br. 9″ 3‴ d. Pl.

14. Die Seele (anima) zu Pferd, geleitet vom bösen und guten Genius; jener, mit Faunskopf, fasst die Zügel. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXVI.

H. 6″ 1‴, Br. 11″ 2‴ d. Pl.

15. Bedeckter Reisewagen, bespannt mit zwei Mauleseln, geleitet von Kindern und Sklaven; eine weibliche Figur, die mit einem Reiter spricht, ruht in ihm. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXVII.

H. 6″ 11‴, Br. 13″ d. Pl.

16. Anderer, mit zwei Pferden bespannter und ebenfalls von Sklaven geleiteter Reisewagen mit einem Mann und einer jungen Frau. Von einem Sarkophag. *Riepenhausen dis. e inc.* T. XXVIII.

H. 6″ 6‴, Br. 12″ 2‴.

17. Tod des jugendlichen Kapaneus, der rechts von zerbrochener Leiter zu Boden stürzt. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXIX.

H. 7″ 9‴, Br. 9″ 8‴ d. Pl.

18. Kampf der Sieben gegen Theben, das rechts durch ein Stadtthor angedeutet ist. Drei Köpfe schauen oben von den Zinnen. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc.* T. XXX.

H. 8″ 3‴, Br. 12″ 8‴ d. Pl.

19. Anderer Angriff auf Theben durch fünf Helden, von welchen einer erschlagen am Boden liegt. Drei Thebaner schleudern einen Spiess und Steine vom Thor herab. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXXI.

H. 7″ 8‴, Br. 10″ 7‴ d. Pl.

20. Kampfscene mit einer Quadriga und acht Figuren, von welchen eine einen Stier auf dem Rücken davonträgt. Von einem Sarkophag. *L. de Vegni dis. R. inc.* T. XXXII.
H. 8″ 1‴, Br. 11″ d. Pl.

21. Aehnliche Scene mit einer Quadriga, vier Figuren — die mittlere mit einer Fackel — und einem Löwen. Von einem Sarkophag. *Le de Vegni dis. R. inc.* T. XXXIII.
H. 8″, Br. 11″ d. Pl.

22. Triumphaufzug eines Königs in einer Quadriga, sechs Musicirende schreiten voran. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. ins.* T. XXXIV.
H. 6″ 8‴, Br. 12″ 11‴ d. Pl.

23. Festzug, drei Soldaten schreiten voraus und begrüssen einen mit der Toga bekleideten Mann, der einem der Soldaten die Hand reicht. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc.* T. XXXV.
H. 6″ 2‴, Br. 10″ 2‴.

24. Häusliche Scene. Eine auf einem Ruhebett ruhende Matrone nimmt ein Kästchen entgegen, das ihr eine von zwei andern Frauen begleitete Frau darreicht. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXXVI.
H. 6″ 9‴, Br. 11″ 1‴ d. Pl.

25. Ein Gastmahl, aus fünf Figuren, von welchen die zur Rechten ruhende, vielleicht der Ehrengast, einen Stab hält. Von einem Sarkophag: *Palmerini dis. R. inc.* T. XXXVII.
H. 6″ 6‴, Br. 10″ 8‴ d. Pl.

26. Ein Frauengelage, links drei Musicirende, rechts halten zwei Frauen einen jungen nackten Mann. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXXVIII.
H. 6″ 11‴, Br. 11″ 7‴ d. Pl.

27. Zwei Darstellungen. Pirithous empfängt Deidamia aus den Händen des Theseus, beide halten den Ehecontract;

Pirithous in Begriff seine Verlobte mit sich fortzuführen. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXXIX.
H. 6" 9"', Br. 9" 6"' d. Pl.

28. Aufzug von Senatoren; zwei Lictoren und vier andere Figuren mit der sella curulis und Schreibtafeln schreiten voraus. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XL.
H. 6" 9"', Br. 10" d. Pl.

29. Orakel. Sieben Figuren; eine nackte männliche Figur hat sich vorn beim Altar zu Boden geworfen, der das Orakel beschützende geflügelte Genius setzt den Fuss auf ihren Rücken. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLI.
H. 6" 9"', Br. 11" d. Pl.

30. Ruhende männliche Gestalt mit einer Schriftrolle. Deckel eines Sarkophags. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLII.
H. 5" 11"', Br. 9" 10"' d. Pl.

31. Sarkophag mit einer Kampfscene. Auf dem Deckel ruht eine reichbekleidete Matrone mit einem Spiegel. *L. Scotti dis. Riepenhausen inc.* T. XLIII.
H. 10", Br. 10" 7"' d. Pl.

32. Sarkophag mit einer Kampfscene, auf welchem sieben Figuren und eine Quadriga. Den Deckel bildet eine aufwärts blickende, ruhende weibliche Gestalt. Zu jeder Seite ein besonderes Bild mit einem Genius. *Riepenhausen dis. e inc.* T. XLIV.
H. 9" 1"', Br. 13" 10"' d. Pl.

33. Polyphem schleudert einen Stein nach dem Schiffe des Odysseus. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc.* T. XLV.
H. 7" 2"', Br. 10" 11"' d. Pl.

34. Dem Oedipus werden von den Sclaven des Lajus(?) die Augen ausgestochen. Composition von elf Figuren. Von einem Sarkophag. *L. Scotti dis. Riepenhausen inc.* T. XLVI.
H. 7" 9"', Br. 12" 8"' d. Pl.

35. Orest tödtet Klytämnestra. Composition von elf Figuren. Von einem beschädigten Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLVII.

H. 6″ 10‴, Br. 12″ 3‴ d. Pl.

36. Orest in Delphi, bei dem Altar des Apollo Schutz suchend. Composition von neun Figuren, unter welchen in der Mitte eine geflügelte weibliche Geniusgestalt. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLVIII.

H. 6″ 9‴, Br. 12″ 11‴ d. Pl.

37. Zwei Darstellungen: Handwerker mit Sägen von Hölzern und Behauen von Steinen beschäftigt. *L. Campani dis. R. inc.* T. XLIX.

H. 9″ 7‴, Br. 6″ 3‴ d. Pl.

38. Ein pflügender Landmann, der die beiden vor den Pflug gespannten Stiere antreibt. Bronce. Rechts die Figur des Landmanns von hinten. Ueber den Stieren das Joch ebenfalls in besonderer Abbildung wiederholt. *Riepenhausen dis. e inc.* T. L.

H. 5″ 11‴, Br. 10″ 6‴ d. Pl.

39. Seelen Verstorbener von guten und bösen Genien — letztere schwarz — an ihren Bestimmungsort geleitet. Friesförmige Darstellung in zwei Abtheilungen, auf deren oberer eine weibliche Figur auf einem Wagen, der von einem guten und bösen Genius gezogen wird, den Zug eröffnet. *P. Piotti dis. R. inc.* T. LII.

H. 8″ 6‴, Br. 13″ 1‴.

40. Todesfeier. Männerkampf mit kurzen Schwertern. Friesförmige Composition von acht Figuren. *G. Piotti dis. R. inc.* T. LIII.

H. 5″ 11‴, Br. 16″ 3‴.

41. Zwei geschnittene Steine: Tydeus, im Begriff den Bogen zu spannen, wird durch einen Pfeil am Bein verwundet.

Ein Mann mit einer beschriebenen Tafel, vor einem Tisch in Form eines Dreifusses sitzend. Auf dem Tisch drei kleine Steine. *S. Scotti dis.* *R. inc.* T. LIV.

H. 5″ 5‴, Br. 6″ 11‴.

42. Drei geschnittene Steine. Ein nackter Jüngling mit einer Votivtafel. Ein Jüngling giebt einem Pferd zu trinken. Eine sitzende Figur, die ein Insect betrachtet. *R. dis. e inc.* T. LV.

H. 5″ 6‴, Br. 7″ 2‴.

43. Vier Broncen und zwei geschnittene Steine, erstere stellen Jongleurs und einen Tänzer vor. *R. inc.* T. LVI.

H. 7″ 10‴, Br. 7″ 5‴.

44. Drei Darstellungen: weibliche Statuette im archaistischen Stil, bewaffneter Krieger und behelmter Kopf eines Kriegers, letzterer von zwei Seiten. *R. dis. e inc.* T. LVII.

H. 7″ 2‴, Br. 4″ 9‴.

45. Zwölf Münzen. Avers und Revers mit einander verbunden. In sechs Reihen. *Riepenhausen inc.* T. LVIII.

H. 9″, Br. 5″ 6‴.

46. Zwölf Münzen. Ebenso. In fünf Reihen. *R. inc.* T. LIX.

H. 8″ 2‴, Br. 6″ 4‴.

47. Acht Münzen. Ebenso. In vier Reihen. *R. inc.* T. LX.

H. 8″ 1‴, Br. 6″ 4‴.

14. Die Statuen und Basreliefs des Thorwaldsen.

Le Statue et Bassirelievi inventati da A. Thorwaldsen dis. ed. inc. dai Riepenhausen. F. Mori. Roma 1811. *fol.*

Das Werk, welches 80 Blätter enthält, ist uns leider nicht zu Gesicht gekommen, so dass wir keine Detailbeschreibung geben können.

15. 16 Bl. Die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi.

GEMAELDE DES POLYGNOTOS IN DER LESCHE ZU DELPHI. NACH DER BESCHREIBUNG DES PAUSANIAS GEZEICHNET v. F. u. I. RIEPENHAUSEN. GÖTTINGEN BEI H. DIETERICH. Titel und 15 oben rechts numerirte Kupfertafeln in Contourradirung, mit den Namen der dargestellten Figuren im Unterrand. Die Blätter sind mit Ausnahme des Titelblatts ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

Goethe gab mit seiner Abhandlung über diese Gemälde die Veranlassung zur bildlichen Reproduction derselben. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und man muss es zum Lobe der jungen Künstler nachsagen, dass sie die Schilderung des Pausanias getreu im Bilde wiedergegeben und den Geist des Alterthums, soweit es zu ihrer Zeit möglich war, trefflich erfasst haben.

1. Titelblatt.

Unterhalb des Titels der thronende Zeus mit Scepter und Wagschale in den Händen, Apollo und Minerva, jener zur Linken, stehen zu Seiten des Thrones.

H. 10″ 8‴, Br. 15″ 9‴.

2. (1) Menelaos lässt sein Schiff zur Abfahrt von Troja rüsten.

Man sieht das Schiff und auf demselben Knaben und Männer, im Ganzen sieben Figuren. Der Steuermann Phrontis, mit zwei Rudern in den Händen, steht vor dem Mast und hinter der jugendlichen Gestalt des Ithaimenes, der ein Kleid auf beiden Händen trägt. Ein Matrose, neben diesem, zieht die Segel auf, ein zweiter rechts, mit einem Ruder in der Linken, streckt die Rechte gegen Phrontis aus. Der jugendliche Echoiax schreitet links, mit einem ehernen Krug in den Händen, die Schiffsleiter (ein Brett) herab.

H. 10″ 10‴, Br. 16″.

3. (2) Der Abbruch des Zeltes des Menelaos.

Amphialos, Alphios, Strophios und Polites sind mit der Arbeit beschäftigt, die beiden letzteren, zur Rechten, reissen gemeinsam an einem Pfahl, Alphios, in der Mitte vor der Thür des Zeltes auf das eine Bein niedergekniet, ist mit einem Pfosten auf der Schulter in Begriff sich zu erheben, Amphialos, mit zwei Pfählen in den Händen, steht links bei einem auf dem Boden ruhenden Knaben.

H. 10″ 9‴, Br. 16″.

4. (3) Electra befestigt der Helena die Sandalen.

Composition von sieben Figuren. Helena sitzt links in einem Sessel, Electra, in der Mitte niedergekniet, schlingt das Band der Sandale um ihren Fuss. Die Dienerin Pantalis steht hinter dem Rücken der Helena, und der junge Euybates, gegen einen Stab gestützt, zu ihrer Linken. Diomede, Briseis und Iphis, rechts zu einer Gruppe vereinigt, betrachten die schöne Gestalt der Königin.

H. 10″ 10‴, Br. 16″.

5. (4) Euryalos, Lycomedes, Meges und Helenus.

Helenus, des Priamos Sohn, sitzt, in einen Purpurmantel gehüllt, in Nachsinnen versunken, zur Rechten, Euryalos steht gegenüber mit dem erhobenen linken Fuss auf einem Stein, vorn übergebeugt und gegen seinen Spiess gestützt, Lycomedes und Meges, jener mit zwei Spiessen, dieser mit einem Helm auf dem Kopf, stehen gegeneinander und gegen einen Stein gelehnt, zwischen beiden.

H. 9″ 2‴, Br. 15″ 10‴.

6. (5) Demophoon und Etra.

Demophoon, des Theseus Sohn, sitzt zur Linken auf einem Stein, er stützt in nachsinnender Haltung den Kopf auf die Hand, er denkt darüber nach, wie er seine vor ihm stehende

Mutter, die Aethra, deren Kopf kahl geschoren ist, zu befreien vermöge. (Das Blatt hat keine Nummer.)

H. 7″ 2‴, Br. 10″ 7‴.

7. (6) **Die klagenden Trojaner.**

Andromache mit einem nach ihr verlangenden kleinen Knaben sitzt zur Rechten, Medesikaste, eine Tochter des Priamos, ist auf das Knie niedergesunken und verhüllt vor Schmerz ihr Gesicht, Polyxena, sehnsüchtig in die Ferne blickend, steht hinten bei einem Stein. Links sieht man Nestor ein unruhiges, ungestümes Pferd halten.

H. 9″ 1‴, Br. 15″ 11‴.

8. (7) **Kreusa, Aristomache, Klymene und Xenodike.**

Gefangene Trojanerinnen; Xenodike steht zur Rechten gegen einen Oelbaum gelehnt, Aristomache, mit dem Fuss auf einem Stein und Klymene ihr gegenüber, Kreusa, in einen Mantel gehüllt, bei ihnen zur Linken.

H. 8″ 6‴, Br. 12″ 10‴.

9. (8) **Epeus und die Frauen auf dem Ruhebett.**

Epeus, zur Linken, ist dargestellt, wie er die Mauer von Troja, über welche der Kopf des hölzernen Pferdes hervorragt, einreisst. Vier Frauen, Deinome, Melioche, Pisis und Kleodike, sitzen, zwei und zwei beisammen, in der Mitte auf einem Ruhebett.

H. 10″ 10‴, Br. 16″.

10. (9) **Der Eidschwur des Ajax.**

Der gerüstete Ajax steht in der Mitte am Altar, auf dessen Sockel er seinen Fuss gesetzt hat, und streckt die Rechte gen Himmel. Sein runder Schild trägt das Symbol eines liegenden Löwen. Kassandra, mit der Statuette der Pallas, sitzt vor dem Altar. Menelaos und Agamemnon, in voller Rüstung und jener mit dem Scepter, stehen links, Odysseus, Akamas und Polypoites

rechts. Akamas ist nackt. Am Schilde des Menelaos ist eine Schlange.

H. 12″, Br. 18″ 10‴

11. (10) Neoptolemos erschlägt Astynoos.

Der Held, in voller Rüstung mit rundem Schild, an welchem der Medusakopf abgebildet ist, stürzt mit geschwungenem Schwert über Elassos, der erschlagen am Boden liegt, weg auf den Astynoos, der auf die Kniee gesunken ist und seine Linke, wie um Gnade flehend, gegen Neoptolemos ausstreckt.

H. 9″, Br. 13″ 11‴.

12. (11) Laodike bei dem Altar.

Die sorgenvolle, den Kopf auf die Hand stützende Laodike, Gattin von Antenors Sohn Halikaon, steht bei einem Altar, auf welchem ein Harnisch liegt; ein um Schutz flehender nackter Knabe umfasst den Altar. Medusa ruht links am Fusse eines grossen Weihbeckens, das sie umfasst, und hinter demselben liegt der erschlagene Leokritos. Eine kahlköpfige Dienerin mit einem weinenden Kind auf den Knieen sitzt hinter Medusa.

H. 10″ 9‴, Br. 16″.

13. (12) Eine Gruppe von vier erschlagenen Helden.

Pelis, Euoneus, Koroibos und Admetos. Sie liegen bei einander am Boden, Pelis links, Euoneus und Admetos noch in ihrer Rüstung, die beiden andern nackt.

H. 9″ 1‴, Br. 15″ 9‴.

14. (13) Anchialos und Sinon tragen den Leichnam des Laomedon weg.

Beide, nackt, nur mit einem Mäntelchen hinter dem Rücken, sind links, und hinter ihnen liegt der erschlagene Eresos, Agenor, Priamos und Axios, in Purpurmäntel gehüllt, ebenfalls erschlagen, in der Mitte und rechts.

H. 10″ 9‴, Br. 16″ 1‴.

15. (14) Die Abreise der Familie des Antenor.

Die Gattin Theano steht rechts vor der Thür des Palastes, vor welcher zum Zeichen der Schonung ein Parderfell hängt, sie streckt ihre Hand aus über ihre beiden auf einem Panzer und Stein sitzenden jungen Söhne, Glaukos und Eurymachos; Antenor in Reisekleidung sitzt in Gedanken versunken bei ihnen und seine Tochter Krino, mit einem Säugling auf dem Arm, schreitet hinter zwei Dienern her, die einen Kasten auf ein Pferd laden, auf welchem bereits ein Knabe sitzt.

H. 12″, Br. 17″ 10‴.

16. (15) Gesammttableau der Gemälde auf der rechten Seite der Lesche.

Die Mauer von Troja scheidet die Darstellung in zwei Hälften; oben in der Mitte sieht man Epeus die Mauer einreissen und die vier Frauen auf dem Ruhebett, rechts unten auf der Küste den Abbruch des Zeltes des Menelaos und Vorkehrungen zur Abfahrt, links unten die Abreise der Familie des Antenor.

H. 9″ 3‴, Br. 15″ 10‴ d. Pl.

16. Dasselbe Werk.

Zum Unterschied vom vorigen wollen wir es den „Römischen Polygnot" nennen. Es ist ein ganz neues Werk, in weit grösserem Format und erschien in zwei Abtheilungen, jedoch ohne Bezeichnung als solche, 1826 und 1829 in Gross Querfolio-Format.

Der Titel lautet: *Peintures de Polygnote à Delphes, dessinées et gravées d'après la description de Pausanias. Par F. et J. Riepenhausen. Rome* 1826. 1829. Hinter der Vorrede steht: *Imprimé à Rome par Phil. et Nicol. de Romanis.* Die erste Abtheilung enthält auf 20 Tafeln incl. des Titelblatts mit 29 Bildern lib. 10. c. 28—31, die zweite auf 18 Tafeln lib. 10. c. 25—27. Die erste Abtheilung ist ganz neu, die zweite behandelt meist dieselben Gegenstände der ersten oder deutschen

Ausgabe, aber ganz neu und abweichend. Im Ganzen ist die Behandlung wohl correcter und treuer, jedoch moderner, weniger charakteristisch, weniger Geist als Routine, ein entschiedener Rückschritt. — Als Text ist jeder Abtheilung eine kurze Erläuterung vorgeheftet.

Wir verdanken diese Beschreibung der Güte des Herrn Prof. Unger in Göttingen; wir selbst haben die römische, in Deutschland wenig bekannte Ausgabe des Polygnot noch nicht gesehen.

17. Die Darstellungen zu Virgils Aeneide der Herzogin v. Devonshire. 1820.

H. 4″ 6‴, Br. 6″ 6‴.

Wir besitzen von dieser seltenen, oben rechts numerirten Folge nur 6 Blätter, die Nummern 1, 3, 4, 5, 6, 8. In den Handel ist sie nicht gekommen, da bekanntlich der Kupferstecher Gmelin die Kupfer zu diesem Prachtwerk gestochen hat. Riepenhausens Blätter, obschon gut ausgeführt, scheinen keine Berücksichtigung gefunden zu haben.

Unser Exemplar hat keine weitere Schrift als den Namen des Künstlers links unter der Darstellung und römische Ziffern oben rechts.

Wir geben in Kürze den Inhalt der Blätter an:

1. (I.) Abreise. Ein alter und junger Mann, auf Mauleseln reitend, verlassen ein Haus, aus dessen Thür rechts ein Maulthiertreiber hervortritt.
2. (III.) Beide Männer, aus einem Kahn an's Land gestiegen, löschen ihren Durst an einer Fontaine mit einer Nymphe.
3. (IV.) Begrüssungsscene. Beide in der Thür eines Hauses stehend, begrüssen und laden drei Männer ein, deren Pferde links ein Knecht hält.
4. (V.) Bewillkommnungsscene. Acht Figuren; zwei Paare umarmen sich. Der Greis freudig erstaunt, tritt rechts zur Thür hervor.

5. (VI.) Ball- oder Kugelspiel in einem offenen Hofraum; vier Männer üben das Spiel, zwei rechts sitzende Greise schauen zu.

6. (VIII.) Abschied. Ein Mann auf einem Maulthier nimmt von drei andern Abschied. Links im Hintergrund auf der Höhe eine Stadt.

INHALT

des Werkes der Brüder Riepenhausen.

ALBERT CHRISTOPH DIES.

Dieser vielseitig begabte, leider unglücklich geendete Künstler ward 1755 zu Hannover geboren und war der Sohn des landschaftlichen Wittwenkassen-Registrators Anton Dies. Sein Vater bestimmte ihn zum gelehrten Stande und liess ihn bis zu seinem 16. Jahre das Gymnasium besuchen, allein warme Ideale von Freiheit und Hang zur Musik und Malerei erfüllten seine Seele; sie mögen durch Iffland und C. Ph. Moritz, die zu gleicher Zeit mit ihm die Schule besuchten, noch mehr angeregt und befestigt worden sein. Er entschied sich für die Malerei, ohne der Musik je ganz zu entsagen. Leider erhielt er zum Lehrer einen ganz talentlosen Zunftmaler und Brodarbeiter, im Grunde aber, da ihm dieser keinen befriedigenden Unterricht ertheilen konnte, wurde Dies, indem er Preisler's Zeichnenbuch und andere Kupferstiche copirte, sein eigener Lehrer. Im zweiten Jahre erklärte der Meister, er sei im Zeichnen bereits fest genug und kaum konnte der Schüler den Pinsel führen, so musste er für seinen Brodherrn schon Gemälde copiren. „Gewöhnlich," sagt Dies selbst, „sass er und vergoldete den Rahmen zu dem Bilde, das ich verfertigt hatte. Dabei trank er viel Branntwein und dann machte er sich über sich selbst lustig. Schön! der Schüler malt das Bild und der Meister vergoldet

den Rahmen! Einst sollte er ein altes Brustbild zu einem Kniestück vergrössern, er durchsuchte alle seine nach Kneller copirten Stellungen, bis er eine fand, die tauglich schien. Es musste ein Arm gezeichnet werden, er konnte aber nie eine passende Proportion treffen und rief endlich: „Was Regel! die Natur übertrifft alle Regeln.“ Nun mass er seinen eigenen Arm und übertrug die Länge und Dicke desselben auf die Leinwand. — Gegen Ende des dritten Jahres verliess Dies auf Antreiben seines Vaters diesen unbefähigten Lehrmeister und reiste mit 30 Ducaten Unterstützung von der hannoverschen Kammer nach Düsseldorf. Im Frühjahr 1775 wanderte er rheinaufwärts nach Mannheim wo er an Pigage empfohlen war, er sah die Gallerie, Schwetzingen und lernte Verschaffelt und F. Kobell kennen. Letzterer schlug ihm vor, einige Jahre bei seinem Freunde H. Wüst in Zürich zu studiren und gab ihm Empfehlungen mit auf den Weg. Pigage empfahl ihn an den Kupferstecher Ch. van Mechel in Basel, in dessen Hause er drei Monate weilte. Hier sah er Bilder von Wüst, in welchen er aber seine Ideale nicht finden, vielmehr in Vergleich mit den herrlichen Schöpfungen Poussin's nur leere und mühsame Naturnachahmung erkennen konnte. Sein Entschluss war rasch gefasst, er legte dem Empfehlungsschreiben an Wüst einige Entschuldigungen bei und machte sich fertig zur Reise nach Rom, das schon längere Zeit das Ziel seiner Sehnsucht gewesen war. — In jugendlicher Verwegenheit, ohne Kenntniss der italienischen Sprache, mit nur 30 Ducaten Unterstützung von seiner Regierung, trat er mitten in der heissen lebensgefährlichen Zeit seine Reise an, die er dennoch glücklich vollendete, indem er 1775 am 24. August in der ewigen Stadt eintraf. Indessen erkannte er bald, wie unvorsichtig er gehandelt hatte: er sollte sich nähren von der Land-

schaftsmalerei, und musste sie selbst erst lernen, da er bisher fast nur Portraits und Figürliches gezeichnet und copirt hatte. Doch hielt er den Muth aufrecht, copirte mehrere berühmte Gemälde, versäumte das Studium der Natur nicht und zeichnete Abends nach dem Modell. Drei Jahre trieb er mit gleichgesinnten Freunden diese Studien. Die Copie eines Gemäldes des Salv. Rosa, nach einer Hackertschen Nachbildung gefertigt, misslang, Dies übermalte sie nochmals vor dem Originale mit breiten und kühnen Strichen und nun fand er an Piranesi einen enthusiastischen Bewunderer. Der bekannte Lord Bristol stimmte bald in den Ton mit ein und wollte in seiner bekannten Einseitigkeit durchaus einen Maler im Geschmack Salv. Rosa's aus ihm machen, wozu Dies jedoch wenig Lust hatte. — Seine Genügsamkeit schützte ihn vor der Nothwendigkeit allzu häufigen Copirens, dem Verderben so vieler junger Künstler. So oft er 20—30 Ducaten übrig hatte, lag er an der reichen Isisbrust der Natur in den reizenden Gegenden von Albano und seinem geliebten Tivoli.

Seine grosse Fertigkeit in Aquarell zu zeichnen, verband ihn einige Jahre mit Volpato, dem er bei der Colorirung seiner römischen Ansichten Hülfe leistete. Doch eine schwere Krankheit und der innere Vorwurf, dass solche Fabrikarbeiten, anstatt Künstler zu bilden, das Genie ersticken und der wahren Kunst nur schaden, löste zwar die Verbindung auf, aber nicht die gegenseitige Freundschaft beider. — David malte um diese Zeit in Rom seine berühmten Horazier und suchte Dies, den er kennen gelernt hatte, zu bereden, nach Paris zu gehen. „Hier in Rom," erklärte ihm David, „wird man immer für einen Schüler gehalten, man altert, ohne sein Glück zu machen." Dies schlug den Vorschlag aus und zweifelsohne zu seinem Glück, denn

bald darauf ereigneten sich die Gräuelscenen der Revolution. — Nachdem Dies von einem zweiten Ausfluge nach Neapel zurückgekehrt war, vereinigte er sich 1792 mit seinen Freunden Reinhart und Mechau zur Herausgabe der malerisch radirten Prospecte aus Italien für Frauenholz in Nürnberg, über welches schöne und Aufsehen erregende Werk wir bereits ausführlich im Leben Reinhart's gesprochen haben.

Ende des Jahres 1795 hatte Dies seine Platten für dieses Werk bereits vollendet, während Reinhart noch in Rückstand war. „Ich habe nunmehr," schreibt er an Frauenholz, „die letzte Platte unter Händen und nähere mich dem gänzlichen Ende unsers Werkes." — Er bittet Frauenholz um Geld, „Sie werden sich wundern, dass wir das Geld so nöthig haben, denn Sie glaubten in einem Ihrer Briefe, dass wir mit unserm Verdienste so ziemlich gut auskommen müssten. Ich sage Ihnen als ein ehrlicher Mann, dass mir nichts davon übrig geblieben ist und ich glaube, meine Collegen sind in gleichem Fall. Es kommen viele Zufälle in Erwägung, von denen einer der ist, dass man jetzt 20 pCt. auf Zettel gegen Geld verliert. Sogar die Kupfermünze ist so rar, dass man 8 pCt. zahlt." Er hat den Plan gefasst, eine neue Suite radirter Landschaften in gleicher Grösse herauszugeben und schreibt darüber an Frauenholz: „Ich bin gewillt, eine Suite Landschaften in gleicher Grösse der bisherigen Blätter zu radiren und 4 Platten (oder höchstens 6) jährlich zu liefern. — Die ersten zwei Platten sollen das Aeussere und Innere der Grotte des Neptun zu Tivoli darstellen. In der Folge werde ich viele Gegenstände der Villa des Hadrian mit einmischen. Rom selbst bietet in der Nähe viele Punkte dem Künstler zur Behandlung dar, die ich benutzen werde." Das Vorhaben blieb leider in Folge der kriegerischen Unruhen unausgeführt.

Frauenholz hatte zu wiederholten Malen seine Unzufriedenheit mit den Arbeiten von Dies und Mechau gegen Reinhart geäussert. Dies antwortet: „Sehr oft haben Sie Recht gehabt, aber verzeihen Sie — zuweilen auch geirrt. Wenn Sie vorschlugen, dass Reinhart (der es bekanntlich abgelehnt hatte) die Figuren zu allen Blättern machen möchte, so war das ein Schreibfehler, es hätte billig Mechau diese Commission treffen sollen, denn er macht sie, Thiere ausgenommen, wirklich am besten. Uebrigens hat die Kritik, sofern sie mich anging, mich nie beleidigt. Ich kann es nicht übel nehmen (ähnlich urtheilte auch Reinhart gegen Frauenholz über diesen Punkt), dass der Geschmack der Kunstrichter verschieden ist. So liebt der Eine vorzüglich die Ausführung, hingegen der Andere das Flüchtige. Ja, ich habe selbst Liebhaber gekannt, die nur die Blätter vorzüglich schätzten, die mit äusserst feinen Linien verfertigt waren. Hollar's Blätter mögen zum Beweise dienen, von wie Vielen werden sie den malerischen Kratzereien des Waterloo vorgezogen! Ich halte es daher für billig, dass ein Jeder das Talent, was ihm die Natur mitgetheilt hat, zu benutzen und soviel auszuführen sucht, als er will und kann. Die verschiedenen Arten von Kunstproducten, die alsdann entstehen, geben dem Liebhaber Stoff zum Vergnügen. Wären wir aber gezwungen, alle denselben (einen) Weg zu gehen, so würde manches Talent auf dem Wege zu Grunde gehen. — Zum Schönen giebt es so viele Wege als es Menschen giebt, die sich dem Schönen nähern wollen. Hat nun Einer unter Tausenden wirklich das Schöne gefunden, so kommen gleich die Kunstrichter hinterher, ziehen Regeln heraus und prätendiren, dass alle Uebrigen auf demselben Wege gehen sollen. Lange nach Homer schrieb erst Aristoteles seine Regeln über die Dichtkunst. Seitdem nun geht man in den Schranken,

die Aristoteles festgesetzt hat und es entstehen keine Homere! Mit allen Regeln über die Malerei — kein Raphael! kein Claude! Ruysdael! Lauter Menschen, die ihrem Talente folgten und aus deren Werken man später Recepte für die Kunst zog. Beinahe möchte es scheinen, als erstickte die Theorie das aufkeimende Genie oder legte ihm Fesseln an!"

Der Krieg näherte sich der Stadt Rom, die Aussicht des Künstlers war misslich und so verliess er im Mai 1796 die ewige Stadt in Gesellschaft seiner jungen Frau, einer Römerin, mit welcher er sich als Protestant heimlich vermählt hatte, um nach Deutschland zu gehen. Sein Geist war frisch und munter wie immer, sein Körper aber nahm ein schleichendes Siechthum mit in die Heimat, dem er erst spät nach unsäglichen Leiden erliegen sollte. Er hatte bei einer Erkrankung das Unglück gehabt, von zwei Flaschen im Dunkeln die unrechte zu ergreifen und anstatt Medizin eine starke Quantität aufgelösten Bleizuckers zu trinken. Da keine Bleikolik eintrat, achtete er die Sache nicht gar hoch. Erst nach Verlauf einiger Jahre stellte sich eine langsam zunehmende Nervenschwäche an der rechten Seite, an der Zunge, vorzüglich aber an der Hand ein, die ihn jedoch viele Jahre hindurch wenig am Arbeiten hinderte.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland nahm Dies anfangs seinen Wohnsitz in Salzburg, dessen malerische Lage ihn gewaltig fesselte. Er bereiste das Salzkammergut und Tirol, um Zeichnungen nach der Natur zu fertigen, und malte im Auftrag des Erzbischofs Hieronymus unter andern Bildern eine Ansicht von Salzburg, im Westen der Stadt vom Ufer der Salza aufgenommen. „Ich habe ihm (dem Erzbischof)," schreibt er 1797 den 11. Mai, „die ersten 4 Stück um so billigen

Preis gemacht, dass ich Nichts daran gewonnen habe. Ich sah diese durch 2 Bilder vermehrt, ohne dass vom Preise die Rede war, ich machte daher Vorstellungen und legte die Frage vor, ob es nicht billig sei, dass ein Maler suche am Ende eines jeden Jahres wenigstens 100 Dukaten erspart zu haben, wenn er anders einen gesunden Blick in die Zukunft machen will? Der ganze Adel sah die Billigkeit dieser Frage ein, nur der Erzbischof hat sich bis jetzt noch nicht entschliessen können, eine bestimmte Antwort darüber zu ertheilen. Ich bin nun gewillt, die Antwort nicht zu erwarten, und sobald ich mit dem vierten Gemälde fertig bin, anfangen Zeichnungen zu machen. — Ich habe Commission für Artaria in Mannheim Zeichnungen zu machen und er schreibt selbst, dass er weitläufige Aussichten habe, aber ich kenne ihn nicht genug und er ist mir auch etwas zuweit entfernt, so dass ich lieber mit Ihnen (Frauenholz) in fernerer Verbindung zu stehen wünsche." Am 10. Juli: „Ich habe diesen Sommer ganz dem Zeichnen bestimmt. — Es giebt zwar eine Art, die Zeichnungen mit der Feder zu umreissen und leicht weg zu tuschen und zu coloriren. Diese Art befriedigt mich nicht, denn ich liebe Farbe und Effekt und suche daher, so viel ich kann, die Wirkung eines Gemäldes hervorzubringen. Meine Methode, den Preis zu bestimmen (4 bis 10 Dukaten), nehme ich nicht nach der Grösse der Zeichnung, sondern nach der Zeit und Mühe, so mir dieselbe kostet, so dass ich mir oft für grössere Zeichnungen weniger zahlen lasse als für kleinere. — Bei der Ablieferung des letzten Gemäldes war der Erzbischof sehr gnädig und liess mich mehrere Arbeiten hoffen, ja ich vermuthe, dass er den berühmten Wasserfall zu Gastein, wo er sich gegenwärtig im Bade aufhält, verlangen wird. Ich weiss nicht mehr, ob ich Ihnen schrieb, dass der Graf Kuenburg bei mir

2 Gemälde bestellt hat und 100 Dukaten dazu bestimmt, auch die Grösse und Wahl mir freilässt?"

Gegen Herbst 1797 siedelte Dies nach Wien über, wo er bis an seinen Tod gelebt und gewirkt hat. Er machte anfangs öfters Ausflüge in die nahen und entfernteren Umgebungen der Kaiserstadt, selbst bis nach Ungarn und erfreute sich besonders der Gunst des Fürsten Esterhazy. Indessen wurde sein durch die Wirkungen des Bleizuckers bereits zerstörter Körper durch seine eifrigen Studien noch mehr angegriffen. Die Schwäche der rechten Hand und der Zunge nahm immer mehr zu, die Besorgniss, sich bald an allem Erwerb für sich und die Seinigen völlig gehemmt zu sehen, gewann täglich mehr Wahrheit, Capitalien hatte er sich nicht erworben, seine Frau nur aus Liebe geheirathet; vom Bilderhandel, einem Erwerbszweig, der sich von selbst anzubieten schien, hielt ihn innerlicher Widerwille und wohl auch Mangel merkantilischen Geistes ab.

Die Lähmung des Körpers griff weiter und weiter um sich und am Ende versagten ihm alle Glieder den Dienst, er war an den Sorgenstuhl gebannt und weinte oft bittere Thränen über sein hartes Loos. Mit unglaublicher Langsamkeit vermochte er in den letzten Jahren kaum am Arm eines ihn Leitenden und mit Hülfe eines Stockes im Zimmer umherzugehen. Ein häufig wiederkehrender Krampf hielt ihn oft lange in einer angefangenen Bewegung festgebannt, die er nicht vollenden konnte. Er trug sein Leiden mit männlicher Kraft und Ruhe, man sah sein Angesicht nie verändert, eine ewiggleiche freundliche Heiterkeit glomm in seinen blauen Augen und zeugte von unerschütterlicher Ruhe des Gemüths, ja er ergoss sich oft gradezu in Laune und muthwilligen Frohsinn. Seine Phantasie war dabei so thätig, dass er aus den Falten des Tischtuches, den Holzadern des Fussbodens, wie einst Leon. da Vinci

aus dem ungleichen Kalkbewurf der Mauern, Stoffe zu Gemälden herauslas. — Der Tod erlöste endlich nach jahrelangen Leiden den seelenvollen Künstler 1822 den 28. December.

Dies war zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Er genoss in Rom eine ausgebreitete Bekanntschaft und hatte die Ehre von namhaften Männern aufgesucht zu werden. Er kam mit den Dichtern Goethe, Heinse, Graf Stolberg u. A. in Verbindung, doch war es nicht allein die Malerei, sondern besonders seine Vorliebe für Poesie und Musik, welche diese Verbindungen knüpfte. Er machte selbst kleine Gedichte und Epigramme, fertigte ein grösseres komisches Epos: „Der wachende Genius über die Kunst der Malerei." Er wollte mit diesem Epos keineswegs als Dichter glänzen, nur auf leichte, mehr spielende Weise auf den hohen Werth der Malerei aufmerksam machen und zur Reinigung des Geschmacks beitragen. — Für die Vaterländischen Blätter (1811) Nr. 6 und 9 schrieb er zwei Abhandlungen: „Hingeworfene Bemerkungen über Kunst und deren Nothwendigkeit in Hinsicht auf Finanzwesen" und einen „Vorschlag zu einem Museum heutiger Kunst für Oesterreich," die einen denkenden und umsichtigen Künstler verrathen. — In der Musik war Haydn, dessen Leben er auch beschrieben hat, sein Lieblingsmeister; er spielte mit gleichem Geschick auf Violine, Viola und Violoncello, componirte Quartette und Sonate, vernichtete sie jedoch meist wieder schon in Rom.

Seine Leistungen in der Malerei und Aetzkunst zeugen von Talent, Fleiss und eifrigem Studium. Freilich hat er die Höhe seines Freundes Reinhart nicht erreicht und in der Technik gelang ihm die Aquarelle besser und leichter als das Oelbild. Er kam in einer Zeit nach Rom, wo der Hackertsche Einfluss in voller Blüthe stand, anfangs gezwungen, viele Copien, zum

Theil nach Hackert, zu malen, hielt er auch später an der Hackertschen Richtung fest, indem er fast nur Ansichten und Veduten fertigte. Betrachtet man diese Arbeiten neben verwandten Leistungen Reinharts, besonders in der Radirung, so lässt sich in ihnen bei aller Geschicklichkeit in Auffassung und Wiedergabe der Natur ein gewisses nüchternes und oberflächliches Wesen nicht verleugnen.

Von seinen Bildern nennen wir: Die Cascatellen von Tivoli, 1792 nach eigenem Bilde radirt; Ansicht bei Salzburg mit dem Geissberg im Hintergrund, 1796, und Landschaft aus der Umgegend Salzburgs mit Gewitter, 1797, beide im Belvedere zu Wien; sechs Ansichten aus der Gegend von Eisenberg in Ungarn, für Fürst Esterhazy gemalt. Die Cascatellen zu Tivoli und das Thal Ustica, 1798, in Prag (patriotische Kunstfreunde); zwei Landschaften nach Hackert, im Schloss zu Sagan; zwei Ansichten aus dem Colosseum und Felsgrotte mit Durchsicht auf einen Fluss, ebenfalls nach Hackert, in der Sammlung des Fürsten Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg; Landschaft nach einer Idylle S. Gessners, für den Herzog von Curland, 1787; Ansicht des Vesuvs mit dem Golf von Neapel und Ansicht eines Theiles der Stadt Neapel. Zwei Gouachebilder, Gegend von Albano und die Pyramide des Cestius waren in der Sammlung des Dekan Veith zu Schaffhausen.

DAS WERK DES A. CHR. DIES.

1—2. 2 Bl. Die Landschaften mit Armida und Medea in den Lüften.

H. 6″ 9‴, Br. 8″ 11‴ — 9″ 2‴.

Nachtstücke 1784 und 1792 zu Rom nach eigenen Compositionen radirt, mit zweizeiligen italienischen Versen in der Mitte und den Ziffern I. und II. rechts im Unterrand.

I. Vor den Versen und vor den Ziffern, sowie vor Veränderung des mit der Nadel gerissenen Künstlernamens.

II. Mit den Versen, Ziffern und der Veränderung des Namens, der wie die übrige Schrift mit dem Grabstichel gestochen ist. Die Jahreszahl 1792 ist auf dem zweiten Blatt weggelassen.

1. Armida und Rinaldo.

Felsige Seeküste mit dicken Bäumen rechts vorn. Armida entführt Rinaldo in einem, mit einem Drachen bespannten Wagen auf dunkelm Gewölk links über der felsigen Seeküste, sie zeigt mit ihrem Scepter himmelaufwärts, Amor, mit Bogen in der Hand, schwebt vor dem Drachen voraus. Am Himmel steht der Mond, der sich in der Flut spiegelt. Im Unterrand der Vers:

Giace Rinaldo sovra un carro aurato
E dorme in sen della diletta Armida.

Links unter der Radirung: *A. C. Dies fec. aq. fort. Roma* 1784, rechts die römische Ziffer I.

Dies merkt in einem Briefe an Frauenholz, der die Platte um 10 Zechinen kaufte, an, dass er den obigen Vers wegnehmen und dafür die Worte aus Tasso:

— mentre egli dorme, il fa riporre
Sovra un suo Carro, e ratta il ciel trascorre.
Tasso Canto 14. Stanza 68.

einstechen lassen wolle.

2. Die Flucht der Medea.

Düstere Gewitterlandschaft. Felsiges zerrissenes Terrain mit einem Wasserfall rechts vorn, zwei grossen, vom Sturm gepeitschten Bäumen links und mit einer Seebucht im Hintergrund zwischen felsiger Küste. Blitze leuchten durch das schwarze Gewölk. Medea, in einem, mit einem dreiköpfigen feuerspeienden Drachen bespannten Wagen fährt rechts auf Gewölk vorüber. Drei Furien mit Pechfackeln schweben über dem Drachen. Im Unterrand der Vers:

Ecco l'empia Medea, che in aer fugge
Le furie ha innanzi ed il rimorso in petto.

Links unter der Radirung: *A. C. Dies fec. aq. fort. Romae* (die I. Abdrücke haben A. C. Dies f. Romae 1792), rechts die Ziffer II.

3. Der See Nemi.

H. 4'' 11''', Br. 6'' 8'''.

Felsige Landschaft mit weiter Ferne, bergigem Hintergrund und mit einem See im Mittelgrund, der links vorn einen Abfluss hat. Links auf felsiger Höhe erblicken wir eine Ruine, im Mittelgrund hinter dem See Gebäude einer Stadt. Rechts vorn erhebt sich bis oben eine zerklüftete Felsmasse, neben welcher Bäume stehen. Ein Hirt sitzt in der Nähe dieser Bäume auf dem Ufer des Sees, in Gespräch mit einer ihm gegenüberstehenden Frau, die einen flachen Korb unter dem Arm trägt, seine aus fünf Ziegen bestehende Heerde ruht auf dem Rande des Ufers. Unten links unter der Radirung: *A. C. Dies f. Roma* 1794, rechts die Zahl 1.

I. Aetzdruck. Vor der Luft und vor vielen Arbeiten am Terrain und Laub der Bäume behufs Dämpfung der weissen Lichtflächen.

II. Aetzdruck. Mit diesen Arbeiten und mit der Luft, — aber noch vor der Zahl 1 und vor verschiedenen Vollendungsarbeiten auf dem Boden des Vorgrundes und an den Felsen links, worauf die Ruine ruht.

Vollendeter Abdruck. Mit der Zahl 1 und mit den zuvor noch vermissten Arbeiten. Der Boden in der Mitte vorn, der hinter dem Laub des hier liegenden abgebrochenen Baumastes noch ganz weiss war, ist jetzt zugestrichen.

4. Der Satyr mit der Rohrpfeife.

H. 2″ 4‴, Br. 3″.

Der Satyr sitzt links vorn auf dem Ufer eines Baches unter dem überhangenden Ast eines Baumes auf einem Stein und bläst auf einer Rohrpfeife; er hält sein Instrument mit beiden Händen und hat das eine Bein über das andere geschlagen. Neben seinem Fuss lehnt bei seinem am Boden liegenden Thyrsusstab ein Tamburin. Der Hintergrund der Landschaft ist durch einen Fels geschlossen. Links im Unterrande: *A. C. Dies* 1791.

Aetzdruck. Vor der Luft und vor der Zustreichung der weissen Stellen am Fels.

5. 24 Bl. Malerisch radirte Prospecte aus Italien.

Ueber diese schöne Folge, welche Dies in Verein mit Reinhart und Mechau radirte, haben wir ausführlich im Catalog des J. C. Reinhart, Band I. Seite 588, gesprochen und verweisen dahin in Betreff der Entstehung, Ausführung wie der Abdrucksgattungen.

5. Muro torto, preso in Villa Borghese. (1792.)

Aussicht aus dem Garten der Villa Borghese auf eine alte mit Schlingkraut bewachsene Mauer, die sich an hüglichtem Terrain links in den Mittelgrund hineinzieht. Links vorn erblicken wir vor einer Baumgruppe ein Monument, in der Nähe auf einem breiten Wege einen Herrn, eine Dame und einen Knaben, — letzteren mit seinem Hut in der Hand, — welche die Aussicht von der Villa betrachten, rechts vorn ein kleines Stück vom See des Gartens, auf welchem zwei Enten schwimmen.

In der Mitte des Hintergrundes ist S. Giovanni in Laterano sichtbar. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1792.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 1‴.

6. Cascatella di Tivoli. (1792.)

Aussicht in das felsige und bewachsene Gebirgsthal des Anio mit dem Wasserfall, der rechts im Hintergrund von der Höhe herabstürzt. Das Thal öffnet sich vorn in ganzer Breite des Blattes, auf den Seiten stehen hier links drei hohe Bäume, rechts eine alte Eiche. Eine Strasse schlängelt sich an der Felswand aus dem linken Mittelgrund gegen vorn, wo eine Frau, rechtshin auf einem Esel reitend, den Tönen eines die Guitarre spielenden, nebenherschreitenden Mannes lauscht. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies pinx et incid. Romae* 1792.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 2‴.

7. Cascatella di Tivoli. (1792.)

Andere Ansicht. Aussicht in ein enges felsiges Flussthal mit einer Cascade, die rechts oben von der bewachsenen Höhe schäumend herunterstürzt. Von der Stadt selbst ist nichts sichtbar. Der Fluss (Anio), aus dem Mittelgrund gegen vorn strömend, bildet mehrere Fälle. In der Mitte vorn oder unten ruht ein Hirt, seine kleine aus drei Ziegen bestehende Heerde befindet sich links. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1792.

H. 12″ 5‴, Br. 9″ 2‴.

8. Lago di Nemi. (1792.)

Aussicht auf den See von Nemi mit weiter durch das Meer begrenzter Ferne, ähnlich der kleinen Reinhartschen Radirung und von derselben Stelle aus aufgenommen. Der See, in kesselartiger, von Höhen eingeschlossener Vertiefung, breitet sich im Mittelplane aus. Links auf der Höhe ist das Städtchen Nemi, rechts hinter dem See ein anderes, ebenfalls auf der Höhe gelegenes Städtchen sichtbar. Rechts vorn erhebt sich

ein hoher Baum auf einem Felsstück, bei dessen Fuss drei Ziegen weiden. In der Nähe sitzt auf einem Stein ein Hirt, welcher sich mit einem rechtshin zeigenden Jäger unterhält. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1792.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 3‴.

9. Ponte lupo a Tivoli. (1792.)

Enges, felsiges und bewachsenes Flussthal, übrigens ohne Brücke. Eine schroffe, an der Vorderseite kahle Felsmasse erhebt sich rechts vorn bis zur obern Ecke des Blattes, unten vor ihrem Fuss kommt ein Jäger, mit einem Hund am Leitseil aus dem Flussbett heraufgestiegen, er spricht mit einem andern Mann, der mit der einen Hand linkshin zeigt und mit der andern einen Stock über der Schulter hält, an welchem sein Mantel hängt. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1792.

H. 12″ 6‴, Br. 9″ 2‴.

10. Tivoli. (1793.)

Ansicht von Tivoli, welches sich oben auf felsiger und bewachsener Höhe durch die ganze Breite des Blattes erstreckt. Die Staffage bildet ein junger Mann links unten, der mit einem Stock nach einer sich aufrichtenden Schlange schlägt. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 1‴.

11. Tempy della Sivilla, e di Vesta á Tivoli. (1793.)

Die beiden Tempel der Sibylla und Vesta zu Tivoli. Sie liegen oben rechts dicht nebeneinander auf abschüssiger bewachsener Felswand, der eine ein runder Bau mit Säulenumgang, der andere ein länglicher Bau mit einem Thurm. Ein drittes, längliches Gebäude, ebenfalls mit einem Thurm, wird links fast in gleicher Höhe wahrgenommen. Unten links in der Tiefe sitzt der Künstler, welcher die Ansicht zeichnet. Bei ihm steht ein witternder, nach rechts gekehrter Dogge. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 12″ 7‴, Br. 9″ 7‴.

12. A pié del monte Catillo detto monte della Croce a Tivoli. (1793.)

Am Fusse des Kreuzberges bei Tivoli. Aussicht in ein offenes, zum Theil bewachsenes Gebirgsthal mit einem Fluss, der zwei Wasserfälle bildet und aus dem Mittelgrund gegen links vorn strömt. Rechts vorn erhebt sich ein dürrer, von Epheu berankter Baum; ein Bauer zerhackt mit einer Axt die Aeste eines zweiten, abgebrochenen Baumes, während seine Frau das gespaltene Holz aufliest, um es auf ein Maulthier zu laden. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 9″ 4‴, Br. 13″ 1‴.

13. Terme di Caracalla. (1793.)

Die Ruinen der Termen des Caracalla, massive Mauerüberreste im Hintergrund der Landschaft in gleicher Entfernung mit einem castellartigen Gebäude, welches rechts von ihnen auf einem bewachsenen Hügel wahrgenommen wird. Der grösste Theil des mittleren und vorderen Planes ist mit dichtem Baumwuchs bedeckt, namentlich auf der rechten Hälfte des Blattes. Vorn auf beiden Seiten erheben sich alte Mauerüberreste, von welchen der links stehende geborsten ist und beinahe bis zur oberen Einfassungslinie hinaufreicht. In der Mitte vorn sitzt bei einem Baufragment, das reliefartigen Schmuck mit einem springenden Panther oder Löwen in einer Laubarabeske trägt, ein Bauer oder Hirt einer Frau gegenüber, die ein Wickelkind auf dem Schoos hält. Rechts grast ein Esel. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 9″ 2‴, Br. 13″ 1‴.

14. Lago in Villa Borghese. (1793.)

Ansicht des Sees im Park der Villa Borghese. Der See, auf der rechten Seite von üppigem Baumwuchs eingefasst, erstreckt sich durch den ganzen Mittelgrund, ein antiker Tempel, links hinter demselben gelegen, spiegelt sich in seinem klaren Wasser. Auf beiden Ecken der Estrade, auf welchem dieser

Tempel ruht, sitzen ein Flussgott und eine Flussnymphe. Unter einer Baumgruppe auf einer vorn in den See vorspringenden kleinen Erdzunge liegt eine Gondel. Ein Herr mit einer Dame am Arm lustwandelt rechts vorn auf ein zweites in der Mitte befindliches Paar zu, von welchem die Dame sich amüsirt, den Schwänen und Enten des Sees Futter zu reichen. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 9″ 3‴, Br. 13″ 2‴.

15. Nemi. (1793).

Gebirgige Landschaft mit Ansicht des Städtchens Nemi, das rechts auf der Höhe des Blattes auf Felsen liegt. Links unten in der Tiefe ist ein Stück des Sees sichtbar. Auf einem grossen Fels in der Mitte des Vorderplans wächst ein grosser, auf die linke Seite geneigter Baum, dessen Fuss von Buschwerk umwachsen ist Rechts vorn sitzt ein in einen Mantel gehüllter Herr, der mit einem vor ihm stehenden Burschen spricht, letzterer trägt in der Hand einen Korb mit Früchten. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f.* 1793.

H. 12″ 7‴, Br. 9″ 8‴.

16. Rudera, esistenti a Tivoli del Piano inferiore della Villa di Cassio. (1793.)

Mauer- und Bogenüberreste des Unterbaues der Villa Cassius zu Tivoli. Sie erstrecken sich von der linken Seite bis in den rechten Mittelgrund und sind von Erde verschüttet oder bedeckt und mit Bäumen bewachsen Im rechten Vorgrund ruht eine aus sechs Schafen, Ziegen und zwei Lämmern bestehende Heerde, deren Hirt weiter zurück sich mit einem Manne unterhält, der auf einem verwitternden Baumstamm sitzt. Ein Berg schliesst den Hintergrund. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1793.

H. 9″ 2‴, Br. 13″ 2‴,

17. Rovine del Piano superiore della Villa di Cassio a Tivoli. (1794.)

Ansicht eines andern Mauerüberrestes aus dem Erdgeschoss derselben Villa. Das Fragment steht in der Mitte vorn, trägt als äussere Mauerverzierung ein rautenartiges Geflecht und ist in der Mitte oben mit Schlingkraut bewachsen. Es lehnt gegen einen Hügel, der mit Bäumen bewachsen ist. Vorn links steht ein in einen Mantel gehüllter Mann, welcher mit einer auf einem Stein sitzenden Frau spricht. Ein Armkorb steht neben der Letzteren. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1794.

H. 12″ 7‴, Br. 9″ 5‴.

18. Terme publiche in Villa Adriana. (1794.)

Ueberreste der öffentlichen Thermen in der Villa des Hadrian. Ausgedehnte Ruinen in zwei Gruppen, links und rechts im Mittelgrund des Blattes, mit Gesträuch und Schlingkraut bewachsen. Vorn links erheben sich zwei hohe Bäume, rechts sitzen bei Baufragmenten ein Hirt und ein Mönch einander gegenüber und sind in Gespräch begriffen, in der Mitte erblicken wir zwei Stiere und zwei Schafe. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1794.

H. 9″ 1‴, Br. 13″.

19. Avanzi della Villa di M. Bruto a Tivoli. (1794.)

Ansicht der Villa des Brutus zu Tivoli. Langgestreckte, auf Bogen oder Arkaden ruhende Ruine, oben mit Schlingkraut und Gesträuch bedeckt, vorn durch vorliegende Hügel von verschiedener Grösse zum Theil verdeckt. Vor dem grösseren Hügel rechts vorn ruht eine Gruppe von zwei Ziegen, einem Schaf und Widder. Links vorn ruhen zwei Stiere — der eine liegt — und im Mittelgrund dieser Seite erblicken wir fünf ruhende Schafe, sowie dicht vor der Ruine zwei Hirten auf einem Hügel. Hinter der Villa stehen Bäume. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies fece. Roma* 1794.

H. 9″ 1‴, Br. 13″.

20. Villa Mecenate. (1794.)

Ansicht der Villa des Mäcen zu Tivoli. Sie liegt oben auf bewachsener felsiger Höhe, von der ein Wasserfall gegen den linken Mittelgrund herunterstürzt. Links unten auf dem Ufer des Flusses treibt ein Bursche, der ein Tuch unter dem Arm trägt, einen mit zwei Bottichen beladenen Maulesel. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1794.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 5‴.

21. Porta scura, o sia Entrata nella Villa Mecenate. (17 4.)

Eingang zur Villa des Mäcen. Dunkle und dicke Thorwölbung mit zwei grossen Bogenöffnungen in der linken Wand. In der Mitte vorn sitzt ein Hund, rechts steht ein von hinten gesehener Bursche an einer Balustrade oder Mauer, der einen hinter dieser Mauer vorbeibrausenden Bach betrachtet. — Der Blick fällt durch die Thoröffnung auf ein im Hintergrund gelegenes Haus und eine hohe Mauer mit einer Laube. Zwei Frauen, die eine mit einem Bündel auf dem Kopf, schreiten in der Richtung des eben genannten Hauses. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies incise. Roma* 1794.

H. 9″ 2‴, Br. 13″.

22. In Villa Mecenate. (1794.)

Innere Ansicht aus dem Gewölbe der Villa des Mäcen, in welcher rechts ein kleiner Fluss vorbeiströmt. Zwei Männer, der eine mit einer Hacke in der Hand, stehen in der Mitte auf dem Ufer des Wassers. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies incise. Roma* 1794.

H. 9″ 2‴, Br. 13″ 1‴.

23. Sepolcro di L. Cellio a Tivoli. (1795.)

Ueberrest vom Grabmal des Cellius zu Tivoli. Es liegt in einer bewachsenen Thalschlucht und scheint ursprünglich von runder oder konischer Gestalt gewesen zu sein. Vorn rechts

treibt ein Bursche einen Packesel, links schreitet in der Richtung des Mittelgrundes eine vom Rücken gesehene Frau, die einen Korb unter dem Arm trägt. Der Hintergrund ist bergig. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Romae* 1795.

H. 9″ 1‴, Br. 13″ 1‴.

24. Tempio di Giove Olimpico in Villa Adriana. (1795.)

Mauerüberreste vom Tempel des Olympischen Zeus in der Villa des Hadrian. Die Ruine erhebt sich im Grunde des Blattes hinter hohen Bäumen. Eine kleine aus sechs Schafen bestehende Heerde ruht im Mittelplan und rechts von ihr bei dem Fuss eines Baumes ruhen zwei Hirten, von welchen der eine, stehend und gegen den Stamm des Baumes gelehnt, die Flöte bläst, während der andere, sitzend, sich mit einem kleinen Mädchen unterhält. Das Licht fällt von der linken Seite in das Blatt. Links unter der Ansicht: *A. C. Dies incise. Roma* 1795.

H. 9″ 1‴, Br. 13″ 1‴.

25. Situatione del Tempio di Vesta a Tivoli dirimpetto la Cascata. (1795.)

Ansicht aus Tivoli mit dem Wasserfall, der links vorn herunterstürzt. Rechts oben ist der runde Tempel der Vesta sichtbar. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Roma* 1795.

H. 9″ 2‴, Br. 13″ 1‴.

26. Sepolcro di Plauzio vicin' a Tivoli. (1795.)

Grabmal des Plautius bei Tivoli. Ein grosser massiver Rundthurm, links im Grunde des Blattes gelegen; rechts in unmittelbarer Nähe und nur durch eine Strasse geschieden gewahren wir ein modernes Gebäude, wie es scheint eine Locanda, und vor der Ecke desselben eine steinerne einbogige Brücke über einem Fluss. Links vorn erhebt sich ein grosser Baum. In der Mitte vorn auf dem Ufer des Flusses hält ein Treiber ein beladenes, aus einem Futtersack fressendes Packpferd, das von einem schreienden gesattelten Esel begleitet ist. Der

Treiber spricht mit einer auf einem Stein sitzenden Frau, die einen kleinen Knaben bei sich hat. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Roma* 1795.

H. 12″ 6‴, Br. 9″ 4—5‴.

C. Horny hat dieses Blatt in verkleinertem Maasstabe copirt 1796.

27. Cascata, e Ponte di St. Rocco a Tivoli. (1795.) Ansicht der St. Rochusbrücke zu Tivoli, von unten aus gesehen, wo rechts unter aufgespanntem Sonnenschirm der zeichnende Künstler sitzt. Die hochgewölbte, einbogige, auf zum Theil bewachsenem Felsgrund ruhende Brücke gewährt Durchsicht auf den Wasserfall zu Tivoli und einige Häuser der Stadt, sie wird links oben von einem Gebäude überragt, an dessen Mauer sich Schlingkraut hinaufrankt. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies f. Roma* 1795.

H. 12″ 7‴, Br. 9″ 5‴.

28. Cascatella Superiore a Tivoli. (1796.) Ansicht des obern Wasserfalles zu Tivoli, der in der Mitte des Blattes schäumend und in breiter Masse von einem Bergrücken herabstürzt. Auf diesem Bergrücken, der die Aussicht in den Hintergrund der Landschaft sperrt, werden oberhalb der Cascade zwischen Bäumen drei Gebäude wahrgenommen. Der Vorgrund ist eben, rechts steht eine Gruppe von fünf Bäumen, von dieser Gruppe zieht sich eine Reihe grossblätteriger Pflanzen nach der linken Seite hinüber, wo am Fusse eines schlanken Baumes ein Hirt sitzt der sich mit einem vor ihm stehenden Jäger unterhält. Eine kleine Heerde von fünf Schafen und Ziegen ruht in der Nähe. Unten links unter der Ansicht: *A. C. Dies incise Roma* 1796.

H. 9″ 1‴, Br. 12″ 9‴.

INHALT

des Werkes des A. Chr. Dies.

CLEMENS v. ZIMMERMANN.

Vor wenigen Monaten verschied in München ein hochverdienter, in weiten Kreisen bekannter Künstler, ein Mitschöpfer des neuen monumentalen München, ein Freund und Berather des kunstglühenden Königs Ludwig I., der ihm vertrauensvoll hohe Aemter in die Hand gelegt, ein Mitzeuge der Wiedergeburt unserer Kunst, Landsmann und Mitarbeiter des berühmten Cornelius. Bei dieser hervorragenden Stellung Zimmermann's in Kunst und Leben geziemt es sich wohl, lass wir ausführlicher auf sein Wirken eingehen. Verolgen wir es an dem Faden der Erinnerungen, die der Verewigte in den letzten Jahren für dieses Buch eigenändig niedergeschrieben hat.

Clemens v. Zimmermann erblickte den 8. November 788 (nicht 1789) in Düsseldorf das Licht der Welt. Es var in der Zeit des Ausbruchs der französischen Revoution, deren Stürme bald ganz Europa in Erschütterung etzten; die Eltern blickten mit Bangen in die dunkele Zuunft, ihr Sohn aber, damals noch Kind, schaute sorglos n's Leben, denn seine Welt war noch das heitere Spiel. lieben Jahre alt geworden ward er in die Elementarchule geschickt, in welcher bereits der um zwei Jahre ltere P. Cornelius sass. Dieser zeichnete schon lamals fleissig nach Raphael und der Antike, und diese

Uebungen, die er öfters in die Schule mitbrachte, erregten das Staunen seiner Mitschüler, und ganz besonders unsers jungen Zimmermann, der sich herzlich sehnte bald ähnliche Zeichnungen ausführen zu können. — Bis zum Jahre 1800 blieb Zimmermann in der Elementarschule, dann besuchte er etwa ein Jahr lang das Gymnasium und trat aus diesem in das Lyceum über. Er war dreizehn Jahre alt, als er seine ersten Versuche im geregelten Zeichnen begann, sie wurden in der Akademie von P. Langer, der das Directorat dieser Anstalt verwaltete, geleitet und eine der ersten Arbeiten dieser Art war die Copirung der zwölf Apostel des Marcanton nach Raphael. Freilich konnte der junge Zimmermann noch nicht frei über seine Zeit verfügen, er schwärmte wohl für die Kunst, aber die Schularbeiten des Lyceums forderten fürs erste dringendere Berücksichtigung, was er im Zeichnen leistete war wesentlich nur eine Frucht der Thätigkeit seiner Musestunden. — Das änderte sich im Jahre 1804, wo Zimmermann das Lyceum verliess und den festen Entschluss fasste, sich ganz der Kunst zu widmen. Er trat in die Akademie ein und fing bereits an Versuche in der Oelmalerei zu machen, seine ersten Uebungen waren Köpfe grau in Grau nach Gypsbüsten, und als er sich allmälig die Führung des Pinsels angeeignet hatte, wagte er sich an die Herstellung eines farbigen Bildes nach einem Original des Belucci, das auch so ziemlich zu seiner Zufriedenheit ausfiel.

Die Zeitverhältnisse waren für den akademischen Unterricht in Düsseldorf wenig günstig, die Franzosen bedrohten den Rhein, die berühmte Gallerie musste flüchten, zuerst nach Ostfriesland, von da nach Holstein und wenn sie allerdings, nachdem die Gefahr des Raubes glücklich abgewendet worden war, auch wieder zurückkehrte, so war ihr Bleiben in Düsseldorf doch nur von

kurzer Dauer. — Trotz mehrfacher Unterbrechungen und Störungen des akademischen Unterrichts schritt Zimmermann in seinen Studien, mit denen es ihm voller Ernst war, glücklich fort und errang sich die Zufriedenheit seines Lehrers Langer. Freilich so weit war er in der Ausbildung noch nicht vorgeschritten, dass er sich an Aufgaben wagen durfte, die bereits damals sein Freund Cornelius zu allgemeiner Zufriedenheit löste. Auch dieser hatte mit Copien nach Bildern der Gallerie begonnen, und es war unter diesen vornehmlich eine Ruhe der von der Jagd ermüdeten Diana mit ihren Nymphen, nach Rubens, besonders glücklich gelungen. Sein grosses Altarbild für die Kirche der Franciskaner in Düsseldorf, ganz besonders aber seine Malereien in der Kuppel der Kirche zu Neuss offenbarten bereits jenes ernste und tiefe Kunststreben, das später so glänzend zur Wiedergeburt unserer historischen Malerei geführet hat.

Im Jahre 1805 trat in Düsseldorfs Kunstverhältnissen eine gänzliche, vielfach folgenschwere Umgestaltung ein. Als Preussen gegen die Verbündeten in den Kampf trat, befürchtete Bayern eine Wegnahme der Gallerie, es kam der Befehl aus München, Gallerie und Archive abzuführen.

Die Stände protestirten, aber der Wille des Fürsten war mächtiger, die Gallerie, begleitet von den Inspectoren Brulliot und Treuillon, wanderte nach München, Langer und Hess, jener Director, dieser Professor der Akademie, folgten in Kurzem nach. Wohl befand sich noch eine ziemliche Anzahl Schüler in Düsseldorf, und an Langer's Stelle wurde Lambert Cornelius mit der Leitung der Akademie betraut, aber mit dem Weggang der besten Lehrer und der Gallerie war auch der Ruf der Anstalt aufs Tiefste erschüttert.

Zimmermann setzte noch zwei Jahre seine Studien

in Düsseldorf fort, er war mit dem Erfolg nicht zufrieden, wollte er sein hoffnungsvoll begonnenes Streben nicht gänzlich vereitelt sehen, so blieb ihm nichts Anderes übrig, als seinem alten Lehrer nach München zu folgen.

Dies geschah im Jahre 1808, dem Gründungsjahr der neuen, gänzlich umgestalteten Akademie, an welcher Peter Langer als Director und sein Sohn Robert als Professor wirkten. Es herrschte ein ausserordentlich reges Leben an dieser Anstalt, der Ruf der Lehrer hatte eine so grosse Schülerzahl herangezogen, dass die Klasse, in welcher das Zeichnen nach dem lebenden Modell gelehrt wurde, in zwei Hälften getheilt werden musste. Diese Uebungen nach dem lebenden Modell fanden Abends statt, am Tage malte Zimmermann mit einigen andern Schülern, Muxel, Rhomberg etc., unter Leitung des Directors unmittelbar nach dem Leben. Der Wetteifer der Schüler trug bald seine guten Früchte. Zimmermann war schon so weit fortgeschritten, dass er sich an eigene Compositionen wagen konnte; seine erste, Mercur und Argus, entstand im Jahre 1811, seine zweite, das Opfer Noah's, zugleich Concurrenz-Aufgabe der Akademie, trug 1812 den ersten akademischen Preis davon. Neben historischen Compositionen, deren Inhalt zum grössten Theil der Bibel entlehnt war, führte Zimmermann auch viele Portraits in Oel und Zeichnung aus, die wir als eine gute Bildungsschule für den angehenden Historiker betrachten können.

Bis zum Jahre 1814 blieb Zimmermann im Verbande der Akademie, es fand in diesem Jahre eine grosse Ausstellung statt, auf welcher seine Arbeiten zahlreich vertreten waren; ausser den Portraits des Gallerie-Inspectors Brulliot, der Grafen Seinsheim und Trips, des Barons Freiberg, ausser mehreren grossen Zeichnungen und Skizzen, welche fast sämmtlich biblische Stoffe be-

handelten, war es besonders ein Bild: Theseus wie ihm seine Mutter von den Thaten des Vaters erzählt, welches die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zog. Rumohr ist in seinen „Denkwürdigkeiten der Kunstausstellung 1814" des Lobes voll, er zählt Zimmermann neben Muxel und Rhomberg zu jenen jungen Kräften, die bereits der Meisterschaft sehr nahe gekommen sind: „der erstere (Zimmermann) scheint zunächst mit jenem lebensfröhlichen Sinne begabt, dem die Dichtung des Alterthums den gefälligsten Stoff leiht und in der Behandlung desselben unterstützt ihn ein nicht gemeiner Geschmack. Das ausgestellte Bild, Theseus und seine Mutter, ist bei grosser Reinheit der Form, Schönheit der Stellung und Gewandung, anziehend durch die alterthümliche Einfalt der Charaktere und einen gewissen Ernst, der glücklich zum Gegenstande stimmt. Eine angeborene und glücklich ausgebildete Leichtigkeit in der Auffassung der Form und Behandlung der Farbe, kündigt sich in jedem Zuge an und vorzugsweise in dem guten Localton und in dem gefälligen Farbenauftrag der nackten Theile."

In Jahre 1814 löste Zimmermann sein Verhältniss zur Akademie; er wollte eine selbstständige Existenz, ein eigenes Haus gründen und trat in die Ehe mit der Tochter des bekannten Königlichen Garten-Intendanten v. Skell. Aber seit sechs Jahren hatte er die Heimat, die Eltern, die alten Freunde und Studiengenossen nicht wieder gesehen, die Sehnsucht nach Düsseldorf ward wach in seiner Seele und am 30. December reiste er dahin ab. Manches hatte sich verändert: der ältere Bruder war als Freiwilliger in einem französischen Regiment an die spanische Grenze gegangen; ein lieber Studiengenosse, der Maler Breitenstein, der auch zu Cornelius in innigem Freundschaftsverhältniss stand, war auf diesem Zuge gestorben; Cornelius

selbst weilte schon seit drei Jahren in Rom. Zimmermann fand von seinen alten Freunden und Studiengenossen wenige mehr vor, dennoch richtete er sich ein Haus ein und begann zu malen; eine Flucht nach Aegypten war die erste in Düsseldorf entstandene Composition, das Bild fand sofort seinen Käufer; darauf führte Zimmermann eine Reihe Portraits aus, unter welchen wir in erster Reihe die Bildnisse seiner Eltern und Brüder nennen.

Im Herbste 1815 trat ein entscheidender Wendepunkt für Zimmermann's Lebensverhältnisse ein, er ward, ohne es zu ahnen, durch ein Decret der Akademie in München überrascht, in welchem König Max I. ihn zum Leiter der Filial-Kunstschule in Augsburg ernannt hatte. Er säumte nicht, alsbald nach München zurückzukehren, um seinen ehrenvollen Posten anzutreten. Die Augsburger Kunstschule lag sehr im Argen, eine gänzliche Umgestaltung war dringend nöthig und Zimmermann, der sich eine reiche Fülle praktischer Kunstkenntnisse angeeignet hatte, gewiss der rechte Mann, das gesunkene Institut neu zu beleben. Bauliche Arbeiten am Gebäude verhinderten die sofortige Eröffnung. Zimmermann glaubte diese unfreiwillige Muse nicht besser ausfüllen zu können als durch eine Studienreise in Italien, nach welcher er sich schon längst gesehnt hatte. Freiherr v. Grafenreuth, königl. General-Commissär in Augsburg, ertheilte ihm gerne den gewünschten Urlaub und der König wies zur Unterstützung eine ansehnliche Summe aus seiner Privatkasse an.

Im Anfange des Jahres 1816 trat Zimmermann seine Römerfahrt an. Verona fesselte zuerst den jungen Mann, Padua gewährte reichere Ausbeute, besonders waren es die Fresken des Giotto in St. Annunziata und St. Antonio, die ihn anzogen; dann wurde Venedig besucht und seine Kunstschätze, besonders die Werke von Tizian

und Paul Veronese, volle vierzehn Tage mit Muse betrachtet. Ueber Padua wieder nach Verona zurückgekehrt suchte er nun Mantua auf, um die berühmten Fresken des Giulio Romano im Palazzo del T zu betrachten, er bewunderte die geistvolle Composition, vermisste aber vollendeten Schönheitssinn und Adel in den Körperformen sowie in der sehr braunrothen und monotonen Farbe. Von Mantua ging es weiter über Ferrara nach Bologna, wo die schönsten Bilder der Akademie soeben wieder aus Paris zurückgekehrt waren; Rimini, Ancona, Loretto und andere Städte wurden nur flüchtig besucht, Zimmermann sehnte sich nach Rom, wo ihn sein Freund Mosler aus Coblenz schon längere Zeit erwartete. Er nahm seine Wohnung auf Trinitá del Monte, in demselben Hause, wo der bekannte Bildhauer Eberhard sein Atelier hatte. Der erste Gang mit Mosler und Eberhard war zum Hause Bartholdi, wo Zimmermann Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow in voller Arbeit begriffen fand. Keiner wusste von der Ankunft Zimmermann's, und um so grösser war die Freude der Ueberraschung. Die berühmten Fresken waren damals schon fast zur Hälfte vollendet, Zimmermann erkannte in ihrem ernsten und geistvollen Vortrag eine neue, an die Werke des 15. Jahrhunderts erinnernde Kunstrichtung, die ernsten Vorboten der Wiedergeburt unserer Malerei aus der Versumpfung und Lüsternheit des vorigen Jahrhunderts. — Den Sommer blieb Zimmermann in Rom; aus München waren alte liebe Bekannte angekommen: Galleriedirector v. Dillis, Domcapitular Späth, Aug. Graf v. Seinsheim, Phil. Veit und Banquier Strasburger, sie wollten weiter ziehen, nach Neapel und Sicilien, und Zimmermann schloss sich ihnen an. Es war im Herbste 1816. Was Neapel und seine Umgebung in Kunst und Natur Schönes und Merkwürdiges bieten konnte, ward aufgesucht

und bewundert. Amalfi, Pästum, Pompeji, der Vesuv, Capo di Monte, Bajä etc.; reich an neugewonnenen Eindrücken, voll Jubel über die mannigfaltigen malerischen Reize der Umgebungen Neapels langte die kleine Künstlergesellschaft im November wieder in Rom an. Dillis, Veit und Strasburger reisten nach München zurück, Seinsheim und Zimmermann blieben in Rom.

Bis jetzt hatte Zimmermann noch wenig gearbeitet, die meiste Zeit war auf Reisen, Betrachten und Studiren verwendet worden. Es galt das Versäumte nachzuholen, zumal auch Graf Seinsheim in der Absicht ernstlicher Studien nach Rom gekommen war; er begann mit Zeichnungen von Köpfen und ganzen Figuren nach den Fresken des Raphael im Vatican, und sein ihm angeborener Sinn für Schönheit der Form und epische Ruhe in seinen Bildern hat durch dieses Studium Raphaelischer Kunst die geeignete Förderung erhalten.

Als die vorgerückte herbstliche Jahreszeit das Arbeiten im Vatican nicht mehr erlaubte, richtete er sein Studium in seiner eigenen Wohnung ein, indem er Skizzen mit der Feder zu alttestamentlichen Compositionen entwarf, um sie in Oelfarben auszuführen.

Zimmermann's Urlaub ging zu Ende, er nahm Abschied von Rom, und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Florenz, wo ihn Rumohr zu den schönsten Denkmälern dieser Stadt geleitete, nach München und auf seinen Posten an der Kunstschule in Augsburg zurück.

Neu belebt, legte er alsbald Hand an ein grösseres Werk, eine Madonna mit dem Kind und kleinen Johannes in landschaftlicher Umgebung (in Besitz des Sensals Vannoni in Augsburg), welches nebst drei andern kleineren Bildern, einer Flucht nach Aegypten, einem Abschied des Tobias von seinen Schwiegereltern und einem Por-

trait des Hofgarten-Intendanten v. Skell, 1817 auf der Kunstausstellung in München erschien. In Augsburg waren die baulichen Einrichtungen der Kunstschule zur Vollendung gediehen und die neu eingerichtete Anstalt ward noch im Herbst desselben Jahres dem Studium geöffnet. Der Unterricht erstreckte sich auf fast alle Zweige der ausübenden Kunst, er begann mit dem Zeichnen nach Vorlagen, Gypsbüsten und Statuen, ging dann zur Zeichnung nach dem lebenden Modell über und zuletzt kamen jene Schüler, welche besondere Begabung für die Malerei offenbarten, in den Actsaal, um nach der Natur in Oel zu malen.

Zimmermann hat zehn Jahre lang diese Schule zu vielfachem Segen geleitet und eine Anzahl Schüler herangebildet, die sich später einen guten Namen in der Kunst erworben haben, wir nennen die Genremaler J. B. Kirner († 1866) und J. Geyer, die Historienmaler C. Nilson und M. Veith († 1846), den Landschafter M. Rugendas († 1858) u. A. Seine eigene selbstschöpferische Thätigkeit bewegte sich während dieser Zeit besonders auf dem Felde der Portraitmalerei, seine Bildnisse, die frappante Aehnlichkeit der Züge mit sprechendem Charakter, eine warme Carnation mit zartem gefälligen Farbenauftrag verbanden, waren beliebt und wurden öffentlich vielfach belobt, wir nennen die Portraits der Banquiers Vollmuth und Grammich, des Sensals Vannoni, des Doctors Brunner von Neuburg, des Finanzraths Schätzler und der Frau des Wechslers J. Obermaier, besonders aber das Bildniss des Königs Maximilian I., das Zimmermann in Lebensgrösse und in königlichem Ornat 1820 für den Magistrat ausführte, und jenes der Königin Hortensia, die mit ihrem Sohne Louis Napoleon damals in Augsburg lebte. Hortensia besass Talent zur Kunst, sie dichtete, componirte, malte und zeichnete auf den Stein, Zimmer-

mann hatte Zutritt zu ihrem Hause und hat sie in der Kunst der Zeichnung auf den Stein unterrichtet.

Im Jahre 1825 ward Zimmermann als Professor an die Akademie in München berufen, mit deren Directorat nach Langer's Tod Cornelius betraut worden war. Der kunstbegeisterte Kronprinz Ludwig hatte in demselben Jahre den väterlichen Thron bestiegen und unter seinen Auspicien begann jetzt ein neues Leben an der Akademie, ein grosses, in Deutschland unbekanntes Ringen, Wetteifern und Schaffen in der Kunst. Eine der ersten Früchte dieser reichen Thätigkeit war die von Klenze erbaute Glyptothek, die 1816 begonnen und 1830 vollendet ward. Cornelius wurde 1819 mit der malerischen Ausschmückung dieses Gebäudes betraut, indem die beiden grossen Festsäle und ihre Vorhalle mit Fresken aus der griechischen Götter- und Heldensage in cyklischer Folge geschmückt werden sollten. Die Aufgabe war umfangreich und Cornelius, zumal er lieber componirte als malte, sah sich veranlasst, sich seiner Schüler und Gehülfen bei diesem Werke, dessen Vollendung dennoch zehn Jahre (1820—1830) in Anspruch nahm, zu bedienen, es waren Hess, Schlotthauer, Heydeck, Sippmann, Neureuther, Eberle, Thelott und unser Zimmermann. Von Zimmermann, dessen Wirksamkeit hier allein in Betracht kommt, wurden folgende Fresken (nach den Zeichnungen des Cornelius wie alle Bilder) ausgeführt, im Göttersaal das Hauptbild des Gewölbviertels: der Morgen: Aurora, zwischen den Horen, voran Lucifer, fährt Blumen streuend mit ihrem Zweigespann empor; — links: Aurora beim Hahnenruf sich vom Lager erhebend, Tithonus und Memnon schlummern noch auf ihrem Lager; — an den Wänden die Hauptgemälde: das Reich des Neptun oder die Wasserwelt, der Olymp oder das Reich des Zeus, die Unterwelt oder das Reich des Pluto von

Cornelius unter Beihülfe von Zimmermann und Schlotthauer gemalt, — links vom Fenster an der Decke: Hekate, Nemesis und Harpokrates, — in der Arabeske das Streiten der wilden und geheimnissvollen Naturkräfte, welches das organische Leben vorbereitet, — in der kleinen Vorhalle die linke Lünette mit Pandora und Epimetheus, — im Trojanischen Saal: das Urtheil des Paris, die Hochzeit des Menelaos, das Opfer der Iphigenia, von Zimmermann und Schlotthauer gemeinschaftlich gemalt, — Achilles unter den Töchtern des Lykomedes, Menelaos im Zweikampf mit Paris, Achilles, dem Priamos die Leiche Hektors gewährend, — die Wandgemälde: der Zorn des Achilles, der Kampf um den Leichnam des Patroklos, die Zerstörung von Troja, von Cornelius mit Beihülfe von Zimmermann und Schlotthauer gemalt. — Von Oelbildern, die während dieser Zeit entstanden, nennen wir: Joseph von seinen Brüdern verkauft, auf der Münchener Ausstellung 1826, die Vermählung der h. Katharina, Italienische Pilger auf dem Wege nach Loretto, auf derselben Ausstellung 1829.

Gleichzeitig mit den Malereien in der Glyptothek entstand in München ein zweites Denkmal der neubelebten Freskomalerei, das aber nicht der alten Kunst, sondern der vaterländischen Geschichte geweiht war, ich meine jene Fresken in den Arkaden, welche die Vermittelung zwischen der Residenz und dem 1822 nach Klenze's Plan erbauten Bazar bilden. Rottmann zierte diesen Bazar mit landschaftlichen Fresken aus Italien; die historischen Fresken, die wichtigsten Ereignisse Bayerns unter der Herrschaft der Wittelsbacher darstellend, wurden von verschiedenen Künstlern selbstständig ausgeführt; auch Zimmermann war dabei betheiligt, er malte die Belehnung Otto's v. Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern 1180.

Nach Beendigung der Malereien in der Glyptothek erhielt Cornelius den Auftrag den Corridor der alten Pinakothek mit Fresken zu schmücken. Er hatte bereits begonnen den Grundgedanken des Ganzen und kleine Skizzen der Einzelbilder zu entwerfen, da er aber gleichzeitig mit den umfassenden Malereien in der Ludwigskirche beschäftigt war, fand er keine Muse die Ausführung der Pinakothekarbeiten zu unternehmen und zu leiten.

König Ludwig beauftragte nun 1827 Zimmermann, die weiteren Vorbereitungen, die Anfertigung der Cartons und die Ausführung der Bilder selbst vorzunehmen. 1830 ward das umfangreiche Werk begonnen und mit Beihilfe von Gassen, Hiltensperger, Neureuther 1840 glücklich zu Ende geführt. Die Disposition des Bildercyklus ist hier durch die örtliche Räumlichkeit bedingt. Der ganze Corridor, 419 Fuss lang, 18 Fuss breit, und 29 Fuss hoch, enthält 25 Bogenstellungen, die mit ebensovielen auf Wandpfeilern ruhenden flachen Kuppeln überwölbt sind. Nur diese Kuppeln und die an der Wand darunter befindlichen Lünetten sind mit Fresken geschmückt und veranschaulichen in reicher Fassung die geschichtliche Entwickelung der christlichen Kunst. Die ersten 13 Kuppeln behandeln die Geschichte der Malerei in Italien, die übrigen beziehen sich auf die Entwickelung der Kunst in Deutschland, Niederland und Frankreich, jede Kuppel ist irgend einem der einflussreichsten Künstler oder auch einer ganzen Schule zugetheilt. Beide Reihen beginnen an den beiden Enden und vereinigen sich in der Mitte in der Loggie Raphael's, wie gewissermassen um den Grundgedanken des Ganzen zu veranschaulichen, dass die Kunst der christlichen Welt, weil in Raphael zu schönster Blüthe gereift, auf der innigen Verschmelzung christlichen und antiken Geistes beruhe.

Während Zimmermann noch mit dieser Arbeit beschäftigt war, war 1836 die von Klenze erbaute neue Residenz zur Vollendung gediehen; das schöne Gebäude, dessen Aeusseres an den Palast Pitti in Florenz erinnert, sollte innerlich mit reichem bildnerischen Schmuck ausgestattet werden, und Zimmermann war wieder einer jener Auserwählten, welche mit dieser Ausschmückung durch König Ludwig betraut wurden. Er hatte den Bilderschmuck des Speisesaales in 34 Gemälden nach den Dichtungen Anakreon's auszuführen; sie sind theils al fresco, theils enkaustisch und mit Beihülfe der beiden Freunde Anschütz und Nilson gemalt. Anakreon selbst als Sänger der Liebesgötter sehen wir an der Mitte der Decke, an der den Fenstern gegenüberstehenden Wand dann Anakreon am Altare des Bacchus die Leyer spielend, Anakreon als König des Schmauses und sein Kelterlied, in den Lünetten Anakreon's Traum wie er von scherzenden Mädchen geneckt wird, seine Aufforderung zur Freude, Amor's Wettstreit mit Mars etc.

An diese Werke reihen sich unmittelbar Zimmermann's Fresken im neuem Palais des Herzogs Max in Bayern. Klenze hat dieses 1830 vollendete Palais gebaut, Rob. v. Langer, Kaulbach und Zimmermann haben die Malereien ausgeführt. Von Zimmermann ist der Plafond des Tanzsaales mit tanzenden Figuren und das Altarbild der Kapelle, Maria von zwei Engeln gekrönt in Lebensgrösse.

Zimmermann hatte nun volle zwanzig Jahre fast nur al fresco gemalt, ob er noch so fest und sicher in der Technik des Oelmalens wie früher war, stand in Zweifel, und doch durfte er das Oelbild um so weniger vernachlässigen, als die grossen monumentalen Freskomalereien in München allmälig zur Vollendung gediehen waren. Er zog sich auf sein Atelier auf der Akademie

zurück, nahm Skizzen, die er schon früher gezeichnet hatte, zum Vorwurf und fand zu seiner Freude, dass es mit dem Oelmalen noch ganz gut von Statten ginge. Verfolgen wir seine nächsten Schöpfungen auf diesem Felde: eine heilige Cäcilia mit zwei singenden Engeln erwarb 1836 der Münchener Kunstverein; ein Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern (1837), eine Madonna mit einem Kinde das die Mutter mit beiden Händen umfasst und sie küsst, kamen in Besitz des Hofbuchdruckers Rösel. Dazwischen entstand ein sogenanntes Staffeleibild, welches König Ludwig 1845 erwarb, es stellt Cimabue zu Pferde vor, wie er den jungen Giotto beobachtet, welcher, umgeben von Hirten, die Umrisse eines Schafes in den Sand zeichnet; ein anderes Staffeleibild, die drei theologischen Tugenden, erwarb 1840 Bolgiano; eine mythologische Darstellung, Mars, Venus und drei Amoretten, ward 1843 begonnen, es ist noch in der Hinterlassenschaft des Künstlers. Eine lebensgrosse Madonna mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoos, in einer Landschaft sitzend, wanderte 1846 auf die belgische Kunstausstellung und ward dort verkauft. Eine grosse Composition mit lebensgrossen Figuren, der Zug des Paulus zur Christenverfolgung in Damaskus, gedieh nicht zur Vollendung (was erst spät, 1867, geschehen ist), nur der Carton und eine Farbenskizze wurden fertig. Eine Himmelfahrt Mariä, grosses Altarbild, malte Zimmermann (1852) für König Ludwig, es ging als Geschenk des Königs nach Claire Village in Australien.

Mittlerweile war Zimmermann nach dem Tode des R. v. Langer 1846 mit der Direction der königlichen Centralgallerie betraut worden, in dieser seiner neuen, die Aufsicht von Kunstsammlungen verschiedener Art umfassenden Stellung gab es viel zu ordnen, umzugestalten und neu einzurichten; mit Liebe und Sorgfalt

erfüllte er seine Pflichten, aber beschränkt in seiner Muse fand er wenig freie Zeit, um grössere selbstständige Arbeiten auszuführen; sein Zug des Paulus zur Christenverfolgung in Damaskus konnte aus diesen Gründen nicht zur Vollendung gedeihen. — Am 20. März 1848 übergab König Ludwig seinem Sohne Maximilian die königliche Gewalt, der Politik müde, zog er sich in ein stilles, ganz der Kunst geweihtes Leben zurück. Um einen Sammelpunkt für Werke der neuen Kunst, wie ein solcher schon für die alten Meister in der alten Pinakothek bestand, in München zu schaffen, beschloss Ludwig den Bau der neuen Pinakothek; dieselbe ward 1853 vollendet und Zimmermann mit der Einrichtung und Leitung derselben betraut. Nur Gemälde unsers Jahrhunderts fanden Platz in diesem Museum, sie wurden unter jenen Bildern in Schleisheim, die Privateigenthum des Königs waren, ausgewählt und sind alljährlich durch neue Erwerbungen bereichert worden. Bald nach der Einrichtung der neuen Pinakothek hatte Zimmermann in Schleisheim eine ähnliche Aufgabe zu erfüllen, König Max II. wünschte die Anlegung einer vollständigen Genealogie des königlichen Hauses Bayern, es gelang Zimmermann die grösste Mehrzahl der Bildnisse bayerischer Fürsten vom Jahre 1180 bis auf die Gegenwart aufzufinden, nur in einigen Linien aus älterer Zeit blieben unausfüllbare Lücken.

Zimmermann vereinigte in seiner Hand die Direction der Alten und Neuen Pinakothek sowie der Glyptothek; jene, (die Direction der Alten Pinakothek), für sein hohes Alter zu mühsam geworden, wurde vor drei Jahren dem Professor Ph. Foltz übertragen, die Leitung der Neuen Pinakothek und Glyptothek blieb in seinen Händen und eine seiner letzten Arbeiten war es, alle jene Kunstwerke, welche bisher in der Bibliothek Königs Ludwig gestanden hatten, in den untern Sälen

der Neuen Pinakothek aufzustellen. Diese Aufstellung nahm fast volle drei Monate in Anspruch, leider hat König Ludwig ihre Vollendung nicht mehr erlebt. Auch Zimmermann stand dem Schlusse seines Lebens nahe, der rüstige Greis hatte dasselbe auf 80 Jahre gebracht und beschloss es, von den Vorboten des Todes vor der Staffelei überrascht, nach kurzem Krankenlager gefasst und ruhig den 24. Januar 1869. — München verlor in ihm einen Mitschöpfer und Zeugen seiner ersten glänzenden Kunstperiode, die Künstler und seine Freunde einen liebenswürdigen, von Bescheidenheit, Herzensgüte und Dienstbereitwilligkeit beseelten Genossen. — Er war Ritter des Civil-Verdienstordens der bayerischen Krone, des Ordens vom hl. Michael, des kgl. bayerischen Ludwigsordens, des k. k. österreichischen Franz-Josephs-Ordens und des königl. württembergischen Kronenordens.

Wir haben Zimmermann's Werke bereits im Text genannt. Versuchen wir eine kurze Charakteristik, so dürfen wir im Allgemeinen sagen, dass Zimmermann zwischen der akademischen Richtung und den selbstständigen Bestrebungen der neuen Kunst mitten inne steht, zwischen beiden zu vermitteln sucht, in der Schule der beiden Akademiker Peter und Rob. v. Langer hatte er seinen Sinn für Schönheit der Form und technische Vollendung glücklich entwickelt, unter dem Einfluss der neuen, von König Ludwig beschützten Kunst des Cornelius rang er dahin, seinen Gestalten innere Belebung, gemüthvolle Beseelung zu verleihen. Grosse Charaktere, gewaltige historische Ereignisse waren sein Fach nicht, sanft und liebevoll von Gemüth wie er war bevorzugte er auch in der Kunst liebliche, seelenvolle, von starker leidenschaftlicher Erregung befreite Darstellungen, ja viele seiner besten Schöpfungen tragen ein entschieden idyllisches, von heiterer Lebensanschauung beseeltes Gepräge.

Als Radirer tritt uns Zimmermann auf einem neuen von ihm wenig angebauten Feld entgegen, dem Feld der landschaftlichen Darstellung. Es ist manches Steife und Harte in diesen Blättern, man fühlt die Ungewohntheit des Materials und des Gegenstandes und wir sind nach der eigenen Aussage des Künstlers auch nur berechtigt, sie als Versuche zu nehmen. — Die Platten kamen in Besitz des bekannten Kunsthändlers Joh. Grünling in Wien; es scheinen wenige oder gar keine Abzüge gemacht worden zu sein, da die Blätter äusserst selten vorkommen, nur zwei Platten scheinen sich erhalten zu haben, da uns von diesen neue Abdrücke zu Gesicht gekommen sind.

Zimmermann's Portrait ist uns in Lithographie erhalten in Kohler's Münchener Album 1841—42.

Folgende Compositionen Zimmermann's sind durch Reproduction in weiteren Kreisen bekannt geworden:

Die heil. Mutter. *J. Melcher* lith. König-Ludwigs-Album, gr. Fol.

Die Vermählung der heil. Katharina. Veni de Libano etc. *H. Kohler* lith. roy. Fol.

St. Cäcilia. *G. Scheuerlin* lith. gr. Fol.

Raphael's Tod, nach der Composition des Cornelius. *J. Rigal* lith. gr. qu. Fol.

Belehnung Otto's von Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern. *W. Gail* lith. Im Werk: Freskogemälde aus der Geschichte der Bayern. 19 Bl. München, qu. Fol. — Die Copien, München Herrmann, sind kleiner.

Dasselbe. *Wengg* lith., für das Cotta'sche Kunstblatt 1828.

DAS WERK DES CLEMENS v. ZIMMERMANN.

Radirungen.

1. S. Giovanni und Paolo in Rom.

H. 7" 1"', Br. 9" d. Pl.

Die grosse Ansicht. Die alte Kirche, mit viereckigem, von offenen Arkadenbogen durchbrochenem Thurm, von einer Anzahl An- und Nebenbauten umgeben, liegt auf erhöhtem, mit Gebüsch bewachsenem Terrain. Vorn ist eine Mauer und rechts in gerader Richtung zwischen steinerner Mauer ein Weg, auf welchem eine zahlreiche Procession mit Fackeln daherschreitet; Frauen und Kinder, rechts vorn den Zug erwartend, sind auf die Kniee gesunken. — Mit breitem weissen Unterrand, jedoch ohne Schrift und ohne den Namen des Künstlers.

2. Das Colosseum in Rom.

H. 9", Br. 10" 11"' d. Pl.

Die Ueberreste des gewaltigen Bauwerks erheben sich links hinter einem mit Gras bewachsenen Hügel, den ein Weg durchschneidet, auf welchem zwei Männer schreiten; dieser Weg krümmt sich unsichtbar im Vorgrund nach rechts, wo er in einen breiteren, von einer hohen Mauer begrenzten einmündet; eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopfe ist in der Nähe eines Säulenstückes in Begriff, die Einmündung dieses Weges zu betreten; in einiger Entfernung auf dem breiten Wege schreitet ein Pilger und jenseits des Säulenfragments eine zweite Frau mit einer Last auf dem Kopfe. Rechts im Mittelgrund sieht man auf der Höhe einer Mauer die Pinien des Gartens St. Giovanni und Paolo, in der Ferne den Monte cavo. Ohne Bezeichnung. Der breite für eine Schrift bestimmte Unterrand ist leer. — Das Scheidewasser hat die Platte etwas zu schwach angegriffen. — Es giebt neue Abdrücke.

3. Die St. Peterskirche in Rom.
H. 7″, Br. 8″ 11‴ d. Pl.

Die berühmte Kirche, im Vordergrund durch eine Mauer und Häuser verdeckt, ragt hinten mit ihrer gewaltigen Kuppel empor, man sieht die Uhr und rechts neben derselben die Loggien. Der Vordergrund ist wenig malerisch, eine verfallene Mauer mit einem alten Thore zur Rechten und dahinter Hütten und Häuser von unregelmässiger Anlage. Ohne Bezeichnung und Schrift.

4. Die Ruinen der Basilica Constantina in Rom.
H. 7″ 10‴, Br. 10″ 10‴ d. Pl.

Links S. Francesco al foro Romano mit viereckigem, von Arkadenbogen durchbrochenem Thurm; eine Mauer mit drei Rundbogen, durch welche der Blick auf das im Hintergrunde liegende Colosseum fällt, bildet die Vermittelung zwischen S. Francesco und einer sich rechts erhebenden chorähnlichen hohen Ruine: es sind die Ueberreste der Basilica Constantina oder des Friedenstempels. Ohne Bezeichnung. — Die Schatten sind sehr schwarz, indem das Scheidewasser etwas zu stark gefressen hat.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel, die sich namentlich am Colosseum in grosser Fülle bemerkbar machen.

Es giebt neue Abdrücke, die Platte ist in der Luft ritzig geworden.

5. Die kleine Ansicht von S. Giovanni und Paolo in Rom.
H. 3″ 4‴, Br. 4″ 6‴.

Von einer andern Seite aufgenommen, so dass die Kirche hier im Profil erscheint und das Chor derselben mit der Gallerie nach rechts gekehrt ist. Links ein Nebengebäude mit dem viereckigen Thurm. Im Vorgrund rechts steht zwischen niedrigem Gebüsch ein kleines Häuschen und links krümmt sich

der Weg zur Kirche. Oben rechts an der Luft der Name Zimmermann fec.

6. Ansicht aus Rom.

H. 3″ 4‴ Br. 4″ 6‴.

Auf bewachsenem Terrain erblicken wir links im Grund ein grosses Gebäude oder vielmehr eine Gruppe von drei zusammenhängenden Gebäuden; in dem vorderen ist die Mauer von zwei spitzbogigen Thoröffnungen durchbrochen und vor seiner Ecke steht eine Palme. Die Ecke des rechten Vorgrundes wird von einer Quadermauer durchschnitten. Gebüsch und Bäume umgeben die Gebäude. Oben links in der Luft Zimmermann's Name.

Lithographien.

7. Die Abnehmung Christi vom Kreuz.

H. 15″, Br. 11″ 1‴ des Tondrucks.

Für die Sammlung von „Originalhandzeichnungen der vorzüglichsten lebenden bayerischen Künstler," München J. G. Zeller, IV. Heft, auf den Stein gezeichnet. Das Blatt ist unten rechts C. Zimmermann inv. et del. bezeichnet.

8. 20 Blätter. Das Zeichnenbuch.

Anleitung zum Schattiren in der Figurenzeichnung von Professor Zimmermann. München 1818 *in Verlag der lithographischen Kunstanstalt an der Feyertags-Schule. gr. fol.* Zum Theil Köpfe aus Raphael's Bildern: Disputa, Messe von Bolsena, Schule zu Athen und Petrus im Gefängniss, von Zimmermann während seines Aufenthalts in Rom gezeichnet und bald nach seiner Rückkehr nach München lithographirt.

Die ersten, schöneren Abdrücke sind vor den Nummern.

1) Geometrische Figuren, Würfel, Pyramiden, Kugeln etc 12 Stück.

2) Acht Augen, sieben Nasen.

3) Acht Munde, sieben Ohren.

4) Fünf Gesichtstheile.

5) Kopf des heiligen Augustinus aus der Disputa von Raphael.

6) Papst Gregorius aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

7) Aus einer Gruppe der Messe von Bolsena, gemalt von Raphael. C. Zimmermann del.

8) Kopf des heil. Ambrosius aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

9) Kopf eines Schülers des Archimedes aus der Schule von Athen von Raphael. Nach dem Original und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

10) Kopf eines Kindes aus der Messe von Bolsena von Raphael. C. Zimmermann del.

11) Kopf des Savonarola aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.

12) Kopf des heil. Thomas von Aquin, aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

13) Der heil. Bonaventura aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

14) Kopf eines Mönchs aus der Disputa von Raphael. Nach dem Originale und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann.

15) Der heil. Hieronymus aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.

16) Pietro Lombardo aus der Disputa von Raphael. Nach dem Original etc.

17) Vier Hände.

18) Hände, darunter zwei Kinderhände.

19) Zwei Füsse und drei Zehen.
20) Drei Venusfüsse.

9. Amorinen mit einem Faune scherzend.

H. 8″ 8‴, Br. 17″ 1‴ der Tonplatte.

Für *Kohler's* Münchener Album lithographirt. Ein Faun, mit Weinlaub um die Hüften, die Hände mit einem Strick hinter dem Rücken gefesselt, schreitet in der Mitte von sechs neckischen Amorinen, gezogen und gestossen, nach links. Von den drei ihm vorausschreitenden Liebesgöttern zieht ihn der eine am Strick, der andere am Bart, während der dritte tanzend seinen Thyrsusstab gegen das Gesicht des Geneckten richtet; von den nachfolgenden Amorinen schieben ihn zwei mit der Hand und dem Thyrsusstab gewaltsam vorwärts, indem der eine derselben den Bogen schwingt wie um ihm einen Schlag zu versetzen, während ein dritter vor Freude die Arme jubelnd in die Höhe streckt. Rechts unten am Boden das Monogramm zwischen der Jahrzahl 1841. Links unter der Darstellung: *Comp. und auf Stein gezeichnet von Professor C. Zimmermann,* rechts: *Gedr. v. Th. Kammerer.* Im Unterrand: *Amorinen mit einem Faune scherzend. Amours batinant avec un faune;* darunter in der Mitte: *Münchener Album, Herausgegeben — — — v. Christian Weiss und H. Kohler in Würzburg.*

10. König Max I. von Bayern.

H. 20″ 3‴, Br. 17″ 2‴.

Brustbild nach links, in Oval. Bezeichnet: *Gemalt und auf Stein gezeichnet von C. Zimmermann. Gedruckt und verlegt von J. G. Zimmer in München.*

11. Männliches Portrait.

H. 19″ 3‴, Br. 12″ 6‴.

Nach *A. van Dyck* für das alte Münchener Galleriewerk lithographirt. — Ganze Figur vor einer Mauer stehend, von vorn

und etwas nach links gewendet, mit dem einen Fuss auf einer Stiege. Mit Wams, Kniehosen und Mantel bekleidet; die Brust ziert eine dreifache Kette; an der Seite der Degen. Unten links: *A. van Dyck pinx*, in der Mitte: *gedruckt von Joseph Selb*, rechts: *Zimmermann Prof. del.*

21. Der Warth-Thurm zu Molo di Gaeta.

H. 10″, Br. 9″ 4‴.

Der runde Thurm steht in der Mitte, die Wogen der See branden gegen verfallenes Gemäuer, die Strasse führt vorn rechts in das Thor der Stadt hinein, wo eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf, begleitet von einem Knaben schreitet. Im Unterrand: *Warth-Thurm zu Molo di Gaeta*, rechts unter der Ansicht: *C. Zimmermann del.*

INHALT

des Werkes des Clemens v. Zimmermann.

Radirungen.

Lithographien.

CARL OESTERLEY.

Carl Wilhelm Friedrich Oesterley, Historienmaler und Professor zu Hannover, ward den 22. Juni 1805 zu Göttingen geboren. Neigung zur Kunst äusserte sich schon frühzeitig in seiner Seele, bereits als zehnjähriger Knabe zeichnete er Menschen und Thiere nach der Natur, oft in Lebensgrösse, sei es mit Kohle an die Wände, oder mit der Feder auf die Ränder seiner Schulbücher. Bis zu seinem 14. Jahre besuchte er das Gymnasium zu Göttingen, wo Fiorillo und Eberlein den Zeichnenunterricht ertheilten. 1819 vertauschte er Göttingen mit der Schule zu Holzminden in der Nähe des alten Stiftes Corvey. Fast jeden Sonntag besuchte er dieses Kloster mit seinem Bruder, welchem der Fürstbischof die Erlaubniss ertheilt hatte, die Orgel in der Klosterkirche zu spielen. Der junge Oesterley sahe hier die ersten grossen Altargemälde, sie regten vereint mit den Klängen der Orgel seine Phantasie so mächtig an, dass er gelobte die Kunst der Historienmalerei zu seiner Lebensaufgabe zu wählen. In den Musestunden wurde das Zeichnen nach der Natur fleissig geübt, und diese Arbeiten, welche vorzugsweise in Portraits seiner Schulkameraden bestanden, lenkten die Aufmerksamkeit des Kloster-Baumeisters Müller auf den talentvollen Knaben. Müller verwandte sich

bei dem Vater, der endlich seine Einwilligung gab, dass sein Sohn sich der Malerei widmen dürfe, jedoch nur unter der Bedingung, dass er sich zuvor an der Universität wissenschaftlich ausbilde.

Im Jahre 1821 bezog Oesterley die Universität Göttingen, um die nöthigen Vorlesungen zum Studium der Theorie und Geschichte der Kunst zu hören; zu gleicher Zeit wurden die Ferien benutzt, um die Kasseler Akademie und Gallerie, sowie den Privatunterricht des Zeichners Krauskopf, eines tüchtigen Schülers von David, zu geniessen. Nach dreijährigem fleissigen Studium beschloss Oesterley seinen akademischen Cursus und erlangte den 29. März 1824 unter Mitscherlich's Decanat das Diplom eines Doctors der Philosophie.

Nun galt es, sich mit Eifer in praktischer Kunstübung zu vervollkommnen. Auf Anrathen des dem Vater befreundeten Archäologen Böttiger ging er zunächst nach Dresden, um in die Schule des Professors F. Matthäi einzutreten. „Folgen Sie, ermahnte Böttiger, Ihrem Meister, einem der grössten Zeichner unter den Lebenden, aber hüten Sie sich vor der Farbe, sie ist eine Schlange, die aus dem Paradiese der Kunst führt.“

Oesterleys Aufenthalt in Dresden währte bis zum Jahre 1826, seinen Lehrcursus beschloss er mit der Ausführung seines ersten grösseren Oelbildes, des Götz von Berlichingen wie ihm im Kerker von seiner Gattin seine Wunden verbunden werden. — Oesterley's Ausbildung war vielfach, namentlich in der Correctheit der Zeichnung, in Matthäi's Schule gefördert worden, aber keineswegs war er mit den erzielten Resultaten zufrieden; er hatte 1827 von Dresden einen Ausflug nach Berlin gemacht, wo schon damals die Arbeiten Schadow's und seiner Schüler Hildebrandt, Hübner u. A. Aufsehen erregten. Diese neue Schule entsprach seinem Sinnen und Trachten weit mehr als das

Dresdener conventionelle Kunsttreiben, gern wäre er in Berlin geblieben, gern wäre er nach Beendigung des Dresdener Cursus nach Düsseldorf übergesiedelt — doch das nächste Ziel seines Strebens war eine einigermassen gesicherte Lebensstellung, welche er auf einem andern Wege, durch eine Reise in Italien, mit grösserer Sicherheit zu erreichen hoffen durfte. 1827 trat er diese Reise an, die für seine künstlerische Entwicklung vielfach bedeutsam geworden ist. Den Werken des Giotto, Masaccio, Fiesole und Perugino widmete er ein tiefes Studium, er zeichnete nach ihren Bildern in Assissi, Perugia, Orvieto und Florenz und verfolgte dabei, von Rumohr's Mittheilungen angeregt, nicht blos rein künstlerische, sondern auch wissenschaftliche Zwecke. In Rom, wo er den Abschied des jungen Tobias malte, wurde er mit Jos. Führich bekannt, eine gleiche Ansicht von der Kunst knüpfte ein inniges Freundschaftsband, beide wohnten in einem Hause, mit andern gleichgesinnten Künstlern bildeten sie einen Verein, wo Compositionen vorgelegt und gegenseitig beurtheilt wurden.

Im November 1829 wieder nach Göttingen zurückgekehrt, habilitirte Oesterley sich als Privatdocent für neuere Kunstgeschichte an der Universität. 1831 wurde er zum ausserordentlichen Professor ernannt und erhielt die Aufsicht über die Gemälde- und Kupferstich-Sammlung. Seine neue Stellung nöthigte ihn für's Erste, wissenschaftliche Studien in den Vorgrund seiner Bestrebungen zu stellen, neben seinen Vorlesungen schrieb er Recensionen für die Göttinger gelehrten Anzeigen und 1833 begann er in Verbindung mit Ottfried Müller das bekannte Werk: Denkmale der alten Kunst, herauszugeben, das später von F. Wieseler und dem Maler Reise fortgesetzt worden ist. — Doch vernachlässigte er über diesen wissenschaftlichen Bestrebungen keines-

wegs die ausübende Kunst, er zeichnete und malte viele Portraits und für eine Verloosung zum Besten der Armen die heil. Elisabeth wie sie Almosen vertheilt; 1832 errichtete er in Göttingen eine Akademie, wo er seine Schüler und andere angehende junge Künstler nach dem Act zeichnen und malen liess; um die ansehnlichen Schätze der Universitätskupferstichsammlung den Kunstfreunden leichter zugänglich zu machen, veranstaltete er seit 1834 jeden Sommer im Locale der Gemäldesammlung eine Ausstellung der interessantesten Blätter in chronologischer Folge.

Die Errichtung des hannoverschen Kunstvereins wurde für Oesterley die nächste Veranlassung, sich wieder eingehender mit der Ausübung der Historienmalerei zu beschäftigen. Sein Bild, Moses in Gebet zwischen Hur und Aaron, auf der Ausstellung 1835 in Hannover, hielt den Vergleich mit den Leistungen der Düsseldorfer Schule nicht aus, Oesterley fühlte, dass ihm ein gründliches Studium des Colorits noch dringend nöthig sei und begab sich nach Düsseldorf in Schadow's Schule. Der belehrende Rath dieses berühmten Lehrers trug bald die besten Früchte, schon sein erstes in Schadow's Atelier ausgeführtes Oelbild, nach einer bereits in Göttingen entstandenen Composition, die Tochter Jephtha's, zeigte die glücklichsten Fortschritte in der Technik und Behandlung der Farbe. Seine Düsseldorfer Studien galten aber nur dem Oelbild; als sich ihm 1838 die erste Gelegenheit zur Ausübung der Freskomalerei bot, indem er vom Hofe den Auftrag zu einem Fresko der Himmelfahrt Christi in lebensgrossen Figuren in der Schlosskirche zu Hannover erhielt, wandte er sich zu seiner weiteren Ausbildung nach München, um die Fresken des Cornelius und ihre Technik einer gründlichen Betrachtung zu unterziehen. — Nach Vollendung des Gemäldes der Schloss-

kirche malte Oesterley wieder eine Reihe Oelbilder, meist Bildnisse, und begab sich, nachdem er 1842 Paris besucht hatte und zum ordentlichen Professor ernannt worden war, im Sommer 1844 abermals nach Düsseldorf, um hier eine ältere, durch Julius Mosen's Ahasverus angeregte Composition „Christus auf dem Wege nach Golgatha vor der Thür des Ahasverus verstossen", in Oel auszuführen. Nach der Ausstellung dieses Bildes in Hannover wurde Oesterley 1845 zum wirklichen Königl. Hofmaler ernannt und nach Hannover berufen, mit der Bedingung, zehn Monate des Jahres in der Residenz zu wohnen, jeden Sommer aber während der Monate Juni und Juli seine Vorlesungen über neuere Kunstgeschichte an der Universität in Göttingen fortzusetzen.

Oesterley's weitere Lebensverhältnisse sind einfach und bieten keine besonders denkwürdgen Momente, es ist das stille, zurückgezogene Leben eines rastlos schaffenden Künstlers, das vor unsern Augen ausgebreitet liegt, und obschon der Künstler gegenwärtig bereits in seinem 64. Lebensjahre steht, so erfreut er sich dennoch ungebrochener Arbeitskraft. Aus einer glücklichen Ehe sind zwei Kinder hervorgegangen, welche sich zur Freude des Vaters mit gutem Erfolg ebenfalls der Kunst geweiht haben: Maria, geb. den 1. October 1842, die mit vielem Talente für das Blumen- und Fruchtfach begabt ist, und Carl, geb. den 23. Januar 1839, der sich in der Schule Bendemann's und Deger's zum Historienmaler ausgebildet hat und vor Kurzem in Lübeck das berühmte Memling'sche Bild in der Greveraden-Kapelle des Domes getreu und mit grossem Verständniss des alten Meisters copirt hat.

Oesterley hat eine lange Reihe historischer Bilder und Portraits geschaffen. Competente Beurtheiler rühmen in seinen Arbeiten einen tiefen sittlichen Ernst

und ein unermüdliches Ringen nach Klarheit und Wahrheit sowohl in der Auffassung der Idee als in der Durchführung des Einzelnen. In der Composition geht er einen eigenen, durch seinen eigenthümlichen Bildungsgang bedingten Weg, in der Technik und Farbe macht sich aber durchaus der Einfluss der Düsseldorfer Schule bemerkbar, und jene Bilder die er nach der Zeit seines Düsseldorfer Aufenthaltes gemalt hat, übertreffen weit die früheren an Vollendung, harmonischer Durchführung und malerischer Wirkung. Es ist namentlich sein Christus und Ahasverus in welchem diese Vorzüge in hohem Grade zu Tage treten, „Situation, Charaktere und Ausdruck sind durchweg trefflich gedacht und richtig empfunden, die Gesammtwirkung ist ernst und gediegen, und steigert die Wirkung des Einzelnen zu grosser Energie." — Unter seinen Bildern heben wir folgende als die bedeutenderen hervor: Götz von Berlichingen wie ihm seine Gattin im Kerker die Wunden verbindet, Dresdener Schulbild 1826; — Abschied des jungen Tobias, in Rom gemalt 1829; — Wittekind von Ludgerus zum Christenthum bekehrt (1833), im Besitz des Herzogs v. Cambridge, — Moses im Gebet zwischen Aaron und Hur (1835), bei Herr v. Laffert in Clausthal; — Die Tochter Jephtha's, in Düsseldorf gemalt (1835), bei dem König von Hannover; — Ruth, Naemi und Arpa (1836), vom Braunschweiger Kunstverein angekauft; — Christus den Jüngern ein Kind als Vorbild hinstellend (1836), bei Pastor Merkel in Lüneburg; — Die Himmelfahrt Christi, Fresko in der Schlosskapelle zu Hannover (1838); — Lenore fuhr ums Morgenroth etc. nach Bürger (1839), kleines Oelbild für den Casseler Kunstverein; — Christus die Kinder segnend (1841), zweimal, für den Hamburger Kunstverein und das Waisenhaus in Göttingen; — Christus und Ahasverus 1844, beim König der

Belgier, eine kleine Wiederholung war auf der Lübecker Ausstellung 1847; — Beatrice und Dante vor dem Eingang des irdischen Paradieses (1845), für Geheimrath Schlosser in Heidelberg; — Moses vom Berge Nebo das gelobte Land erblickend (1846), bei Professor Bertheau in Göttingen; — Lenore mit der Mutter (1847), beim König von Hannover; — St. Christoph (1849), für die Gräfin v. Bernstorf-Gartow; — Samuel dem Tempeldienst übergeben, bei Lampenlicht (1859), beim König von Hannover; — Kommet her alle die ihr mühselig und beladen seid, Altarbild mit zwanzig lebensgrossen Figuren für die Kirche zu Rossdorf bei Göttingen (1851); — Christus, Einzelfigur, Altarbild für die Hauptkirche in Lauenburg (1851); — Christus am Kreuz, Altarbild in stereochromatischer Malerei für die Kirche zu Loccum (1852); — Die beiden Bräute (1855), beim König von Hannover; — Dornröschen vom Prinzen durch einen Kuss aus dem Schlaf geweckt, nach Grimm's Mährchen, auf der Hamburger Ausstellung 1862; — Der Maler H. Memling im Johannishospital zu Brügge, durch Ursulinerinnen von seinen in der Schlacht bei Nancy 1475 erhaltenen Wunden geheilt, Hannoversche Ausstellung 1866; — Die Anbetung der heil. drei Könige, ruhende Zigeuner, auf derselben Ausstellung 1867, 1868 etc.

Unter der grossen Anzahl Portraits mögen folgende als die bedeutenderen gelten: der Mineralog Geh. Hofrath Hausmann in Göttingen, Abt Lücke, Professor Gervinus, Geheimrath Schlosser in Heidelberg, Agnes Schebest als Norma, König Ernst August, ganze Figur, für den Rittersaal des Schlosses in Hannover, derselbe für die Aula in Göttingen, Familienbild (mit zwölf lebensgrossen Figuren) des Grafen Bernstorff auf Gartow; Erblandmarschall Graf von Münster, ganze Figur in Lebensgrösse, Prinz Bernhard v. Solms-Braunfels, die

Kronprinzessin von Hannover mit dem Erbprinzen, Oberschulrath Kohlrausch, General Hugh Halkett etc.

Nach Oesterley wurden folgende Compositionen gestochen oder lithographirt:

Die Tochter Jephtha's. *H. Lödel* sc. Hannoversches Kunstvereinsblatt. fol.

Dasselbe. *Ch. Schuler* sc. Badisches Kunstvereinsblatt. roy. fol.

Lenore fuhr ums Morgenroth empor aus schweren Träumen. *Léon Noël* lith. Kurhessisches Kunstvereinsblatt. roy. fol.

Lenore mit der Mutter. *Jouanin* sc. Mezzotinto. Hannoversches Kunstvereinsblatt. gr. fol.

Die beiden Bräute. *Jouanin* sc. Mezzotinto. roy. fol.

Der Sänger nach Schwab. *A. Schleich* sc. Für das Buch „Blüten und Perlen". Hannover, Rümpler

Ernst August, König von Hannover 1847. Holzschnitt. *J. Obermüller* sc. fol.

Derselbe König. Ganze Figur. *Oldermann* sc. roy. fol.

Georg V. König von Hannover. Halbfigur. *M. Schwindt* sc. Mezzotinto. gr. fol.

Eberlein, Universitätszeichnenlehrer zu Göttingen. Halbfigur mit langer Pfeife. *Rittmüller* lith. fol.

E. Riepenhausen, Kupferstecher. Halbfigur, das Kinn mit der Hand stützend. *Rittmüller* lith. fol.

Geheimrath Schlosser. *H. Eichens* lith. fol.

Gervinus. *H. Eichens* lith. fol.

Oberschulrath Kohlrausch, Kniestück. Lith. fol.

Teichengreber, Brustbild. *H. Lödel* sc. fol.

DAS WERK DES CARL OESTERLEY.

Radirungen.

1. Das Köpfestudium.

H. 3″ 10‴, Br. 6″ 5‴.

Erster Versuch des Künstlers.

Sieben Köpfe, zum Theil nach alten Kupferstichen, und die ohnmächtige Maria von einer Frau unterstützt, diese Gruppe links oben. Unten ist der Kopf N. Poussin's, daneben ein aufwärts blickender bärtiger Alter, es folgen unten in der Mitte die Köpfe des Ant. van Dyck und des Heilandes, über diesen steht ein jugendlicher Kopf mit Mütze, das Portrait des Künstlers selbst. Rechts ist der tiefbeschattete Kopf eines jungen Mannes mit Barett in Rembrandt's Geschmack und an seiner Schulter ist das Zeichen C. O. f.

2. Huldbrandt und Bertha.

H. 6″ 5‴, Br. 3″ 10‴.

Nach Fouqué's Zauberring. Das junge Paar sitzt bei zwei alten Weidenstümpfen auf dem Ufer des Flusses, Huldbrandt mit einem Fuss auf einem im Wasser liegenden Stein. Bertha hat ihren Arm um seinen Nacken geschlungen und Huldbrandt die Hand der Geliebten erfasst, während seine Linke die Angel hält. Die Aufmerksamkeit Beider ist auf die Angelschnur gerichtet. Im Hintergrund auf der Höhe ein Schloss, hinter welchem das Mondgesicht aufsteigt. Links unten am Ufer Oesterley's Zeichen. — Mehr in Umrissen angelegt und wenig schattirt.

3. Der junge König und die Schäferin.

H. 10'' 6''', Br. 8'' 6''' d. Pl.

Nach Uhland's Gedicht radirt für die „Lieder und Bilder, Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen Deutscher Künstler. III. Band. Düsseldorf, J. Buddeus." Fünf Abtheilungen, die oben und unten durch Stäbe, auf den beiden Seiten durch tuchbewundene Turnierlanzen eingeschlossen sind; in der untern grösseren, die durch einen einfachen Spitzbogenstab gebildet ist, tritt rechts der junge König Goldmar in Ritterkleidung und mit der Krone auf dem Kopfe aus grünem Gebüsch hervor, er ist verwundert über die Schönheit der links bei der Quelle sitzenden Schäferin, zu welcher die erschreckende kleine Heerde flieht. Links zur Seite dieses Bogenschnittes sieht man Goldmar mit einem Ritter im Turnier kämpfen, rechts gegenüber den alten König erlöst aus dem Gefängniss an die freie Luft führen. Oben links führt Goldmar Lamm und Schäferstab, die er als Siegespreise des Turniers ausbedungen hatte, und gegenüber hebt der alte König den Schleier von der Königin, in welcher Goldmar seine schöne Schäferin wieder erkennt. Zwischen diesen beiden Compartimenten ist in der Mitte die Schrifttafel: *Der junge König und die Schäferin. In dieser Maienwonne etc.* Unten rechts an einem Stein am Wasser der Quelle das Zeichen Oesterley's.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Text oder Gedicht auf der Rückseite, die Aetzdrücke vor den Nachhülfen mit der Schneidenadel.

4—5. 2 Bl. zu Campe's Robinson.

Oesterley componirte und radirte beide Blätter im Auftrag der Vieweg'schen Buchhandlung in Braunschweig, welche den Verlag des berühmten Kinder-Lesebuches hat, sie scheinen aber nicht publicirt worden zu sein.

4) Titelblatt.

Robinson und Freitag auf der Wanderung an der Küste der See, in tropischer Vegetation. Beide schreiten zu Seiten

des Lama's, welches Robinson, mit Bogen und Köcher bewaffnet, an einem Strick führt, Freitag trägt einen aus Palmblättern gebildeten Sonnenschirm, auf welchem ein Papagei sitzt und unter welchem ein Tuch hängt mit der Inschrift: *Robinson von J. H. Campe.* Das Lamaweibchen schreitet hinterher und der Hund eilt neben Robinson lustig vorwärts. Eine Eidechse, Schildkröte und anderes Schaalengethier kriecht vorn am Wasser. Ohne Bezeichnung.

H. 5″ 6‴, Br. 3″ 6‴ der Darstellung.

Uns liegt nur ein Probedruck der theilweise zu schwach geätzten Platte vor, mit Bleistiftretouchen von der Hand des Künstlers am rechten Arm des Robinson, am Brotsack desselben etc.

5) Freitag dankt Robinson für seinen Schutz.

Bergige Inselküste mit tropischer Vegetation. Der nackte tätowirte Freitag ist in der Mitte vorn auf das Knie niedergesunken und umfasst das Knie seines vor ihm stehenden Beschützers. Robinson, mit Bogen, Köcher, Lanze und Hammer bewaffnet, hat die Larve vom Gesicht genommen und spricht aufmunternde Worte. Im Mittelgrunde links und rechts liegen von Robinson's Pfeilen getroffen jene beiden Wilden, welche Freitag tödten wollten, jener zur Rechten an einer Dattelpalme ist noch nicht verschieden, er sucht halb aufgerichtet das aus einer Herzwunde strömende Blut mit einem Büschel Gras zu hemmen. Wenig schattirte Radirung. Ohne Bezeichnung.

H. 8″ 3‴, Br. 10″ 3‴.

6—17. 12 Bl. Radirungen zu Andersen's Bilderbuch ohne Bilder.

Oesterley fertigte die Platten für die Viewegsche Buchhandlung in Braunschweig, welche sie jedoch nicht publicirt hat. Ihr Inhalt ist dem bekannten Bilderbuch ohne Bilder des Dänen *H. C. Andersen* entlehnt, welches Skizzen und Schildereien aus dem menschlichen Leben enthält, wie sie der Mond, der als Erzähler eingeführt ist, gesehen hat. — Je zwei Darstel-

lungen, 5″ h., 3″ 6‴ br., befinden sich auf einer Platte, die 6″ 8‴ h. und 9″ 9‴ br. sind.

Mir liegen Abdrücke der unzerschnittenen Platten vor Augen. Schrift haben sie, mit Ausnahme des Künstlernamens, nicht, wie überhaupt die Platten, weil sie nicht zur Veröffentlichung gelangten, auch nicht zur völligen Vollendung gediehen sind.

6) Die Indierin das Lampenorakel befragend.

Erster Abend. Erste Platte. Ein junges indisches Mädchen ist links vorn niedergekniet an einem See, dessen Ufer in üppiger tropischer Vegetation prangt, auf dem See schwimmt ein Lämpchen; wenn dieses Lämpchen, so lange es im Gesichtskreis ist, nicht erlischt, weiss die junge Indierin, dass ihr Geliebter noch lebt. Links unter der Darstellung: *C. Oesterley inv. et fec.*

7) Die Römerin und der zerbrochene Krug.

Zwanzigster Abend. Erste Platte. In den Ruinen der Kaiserpaläste liegt zur Linken eine ärmliche Hütte, zwei aus antiken Säulenfragmenten gebildete Stufen führen zu dieser Hütte, an welcher sich oben vor einer Säule das Laub des wilden Feigenbaums ausbreitet. In der Hütte wohnt eine alte Frau mit ihrer jungen Enkelin, welche für Fremde die Führer in den Ruinen der Kaiserpaläste machen. Die Enkelin ist Abends, mit einem Krug auf dem Kopf, allein zurückgekehrt, sie ist die Stufen der Hütte glücklich heraufgestiegen und will nun nach der Klingel greifen, da fällt ihr der thönerne Krug vom Kopf und zerbricht in Scherben. Weinend wagt sie nicht den Strang des Glockenzuges zu ziehen. Links unter dem Bild: *C. Oesterley inv et fec.*

Diese erste Platte ist grösser als die folgenden: H. 8″ 6‴, Br. 10″ 9.‴

8) Israels Volk weinend an den Wassern von Babylon.

Achter Abend. Zweite Platte. Zwei Juden mit Frau und zwei erwachsenen Töchtern auf dem Ufer des breiten Euphrat

in Klage und Trauer über ihr Geschick; der eine, rechts vorn bei einer dicken Weide stehend, hat seine Harfe an einen Ast des Baumes gehängt, seine am Boden ruhende Tochter küsst seine Hand. Der zweite steht links auf seine Harfe gestützt, sein Weib und seine erwachsene Tochter sitzen vor ihm im Grase. In der Ferne jenseits des Euphrat die Gebäude von Babylon und die sinkende Sonne. Links unter der Darstellung: *C. Oesterley inv et fec.* 1841.

9) Das junge Paar in Umarmung.

Elfter Abend. Zweite Platte. Es ist ein Hochzeitsfest gewesen, das junge Paar ist auf das Brautgemach gegangen und die Braut in die Arme ihres Geliebten gesunken. Links auf dem Toilettentisch brennt die Lampe. Links unter der Darstellung: *C. Oesterley inv et fec.* 1841.

10) Das Kind in seinem neuen Kleide.

Siebenzehnter Abend. Dritte Platte. In einem Zimmer, dessen Fenster rechts durch einen Vorhang verhüllt ist, steht an einem runden Tisch, mit der Pfeife in der Hand und seiner Frau im Arm, ein junger Mann, die Frau hält ein Licht und beide schauen vergnügt ihrem vierjährigen Töchterchen zu, das stolz und überglücklich mit ausgebreiteten Armen in seinem neuen Kleid und Hut daherschreitet. Im Hintergrund tritt die Dienstmagd mit dem jüngsten Kind zur Thür herein. Links unter dem Bild: *C. Oesterley fec.*

11) Polichinell auf dem Kirchhof.

Sechszehnter Abend. Dritte Platte. Er sitzt in seiner Narrentracht, aber voll Schmerz auf einem Grab, dem Grab seiner Geliebten, der kleinen Columbine. Hinter ihm erheben sich marmorne Denksteine unter Pinien und Cypressen und rechts im Mittelgrund ist ein Gebäude sichtbar. Links unter dem Bild: *C. Oesterley fec.*

12) Die beiden Nonnen in Tirol.

Dreiundzwanzigster Abend. Vierte Platte. Zwei junge Nonnen stehen oben im Thurm ihres Klosters bei einer Glocke, die eine hat das Glockenseil in der Hand und die andere lehnt sich auf die Gitterbrüstung, — beide sind tief betrübt, denn tief unten im Thal fährt rechts eine Kutsche davon, mit welcher das letzte Band zerrissen ist, das die beiden jungen Schwestern noch an die profane Welt gebunden hatte. Links unter dem Bild: *C. Oesterley inv et fec.* 1840.

13) Die todte Frau am Fenster.

Dritter Abend. Vierte Platte. An einem geöffneten Fenster, dessen schwere Vorhänge der Zugwind aufschwellt, sitzt bei brennender Lampe ein junges Weib; es ist geputzt und hat eine Rose im Haar; es ist ein gefallenes Mädchen, die Unzucht aus Erwerb treibt. Der böse Wirth hat sie sterbenskrank aus dem Bette gerissen, ans Fenster gesetzt, um Geld zu schaffen — aber der Tod hat sie erlöst. Oben im Epheu und Rankengeflecht zwei Scenen aus ihrem früheren Leben: links spielt sie als kleines Mädchen mit der Puppe, rechts geniesst sie als Verlobte des Kaufmanns die Tanzfreuden eines Balles. Links unter dem Bild: *C. Oesterley in. et fec.* 1840.

14) Auswanderer der lüneburger Haide.

Fünfzehnter Abend. Fünfte Platte. An einer zur Linken unter einem kahlen Baum liegenden Hütte bewegt sich gegen den Hintergrund eine Reisekaravane vorüber, es sind Auswanderer, welche im fernen Amerika ihr Glück zu finden hoffen: eine junge Wittwe mit zwei Kindern schreitet in der Mitte, ein Mann, der ein Bündel an einem Stock über der Schulter trägt, zur Rechten, und links fährt, begleitet von einem Hunde, ein einspänniger mit einem Plantuch bedeckter Karren, in welchem wir eine Mutter mit Kind, den Mann und etwas Hausgeräth erblicken, ein junger Bursche reitet auf dem Pferd. Links unter dem Bild das Zeichen *C. O.* 1841.

15) Die ruhende Karavane.

Einundzwanzigster Abend. Fünfte Platte. Unter einer Palme ruhen drei orientalische Kaufleute bei ihrem Kameel auf einem Teppich und Waarenballen; der eine, gegen den Sattel des Kameels gelehnt, spielt die Guitarre; der zweite, jung und erst eben verheirathet, denkt, den Kopf auf die Hand gestützt, voll Wehmuth an sein fernes schönes Weib. — Rechts im Mittelgrund zieht unter Bäumen eine Negerkaravane vorüber. Links unter dem Bild das Zeichen: *C. O.* 1841.

16) Der Grönländer auf dem Sterbebett.

Neunter Abend. Sechste Platte. Ein sterbender grönländischer Fischer wird von seinem Weib der Sitte gemäss in Felle eingenäht, seine drei Kinder weinen und klagen, das eine umfasst seine Beine, das andere reisst den Vorhang der Hütte weg, damit der harrende junge Fischer den halbtodten Vater in's Meer versenke. — Im Hintergrund Felsberge und auf der Küste tanzende Grönländer. Links unter dem Bild: *C. Oesterley* 1840.

17) Die beiden Eichen am Strande.

Siebenter Abend. Sechste Platte. Auf der steinigen Küste der Ostsee erheben sich auf einem kleinen Hügel zwei alte Eichen, deren Aeste zum Theil verdorrt sind. Ein Weg schlängelt sich links um diesen Hügel hinweg nach hinten, wo dicht an der See ein Leiterwagen fährt. Links unter dem Bilde: *C. Oesterley fecit.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung des Laubes der Eichen, dessen Lichtflächen noch ganz weiss und nicht mit Kreuzschraffirungen der kalten Nadel bedeckt sind.

18. Die Denkmale der alten Kunst.

„Denkmale der alten Kunst nach der Auswahl und Anordnung von C. O. Müller, gezeichnet und radirt von C. Oesterley. 2 Bände, jeder zu 5 Heften. Göttingen, Dietrich 1833—1856." qu. fol.

Wir gehen nicht näher auf dieses schätzbare Werk ein, das zunächst nur wissenschaftliche, nicht rein künstlerische Zwecke verfolgt. Mit dem 3. Heft des 2. Bandes übernahm *F. Wieseler* die Fortsetzung. — Derselbe veranstaltete auch 1854 eine zweite Ausgabe des ersten Bandes.

Lithographien.

19—31. 13 Bl. Umrisse zu Schiller's Wilhelm Tell.
H. 9″, Br. 10″ 9‴.

Umrisse zu Schillers Wilhelm Tell. Erfunden und auf Stein gezeichnet von D. Carl Oesterley. Göttingen 1831. *Gedruckt von Gebrüder Ritmüller. (Göttingen und Berlin, im Verlag bey den Gebr. Rocca.) qu. fol.*

1 Blatt Erklärung, allegorisches Titelblatt und 12 oben rechts numerirte, mit der Feder auf Stein gezeichnete Darstellungen aus dem berühmten Drama, mit erklärenden deutschen und englischen Versen im Unterrand.

19) Allegorisches Titelblatt.

Den Sieg der Freiheit über die Tyrannei darstellend. Unten in der Mitte schwebt der göttliche Strafengel über den der Hölle geweihten drei gottlosen Landvögten und dem bei Weiler erstochenen Drachen; Albrecht I. erscheint rechts, aus dem Abgrund hervorsteigend, als mahnendes Bild dem links stehenden, entsetzten Parricida. Ueber dem Engel wölbt sich in Rundbogenform eine Brücke, sie bildet die Verbindung zwischen dem oben dargestellten Paradies der Schweiz; Tell mit Weib und Kindern steht auf der Brücke, die seinen Namen trägt, auf den Seiten ziehen die freien Schweizer heran, um ihrem Erretter zu danken. Im Hintergrund sind die drei Hauptbeschäftigungen der Schweizer, das Jäger-, Hirten-

und Fischerleben angedeutet. Links gegen unten in der Nähe der Figur des Parricida das Täfelchen mit dem Zeichen.

20. (1) Act 1. Scene 1. Kuoni (zum Ruodi): Ihr seid ein Meister Steuermann. Was sich der Tell getraute, Das konntet Ihr nicht wagen?

21. (2) Act 1. Scene 3. Ausrufer: Verfallen ist mit seinem Leib und Gut Dem Könige wer das Gebot verachtet.

Aufrichtung des Hutes.

22. (3) Act 1. Scene 4. Melchthal. In die Augen sagt Ihr? Stauffacher. Wer ist der Jüngling?

Stauffacher erzählt Walther Fürst die schreckliche Nachricht, wie der Landenberger dem jungen von der Halden die Augen habe ausstechen lassen.

23. (4) Act 2. Scene 1. Kuoni. Trinket frisch! Es geht Aus einem Becher und aus einem Herzen.

Kuoni, im Saal des von seinen Knechten umgebenen Attinghausen, reicht Rudenz, der in Ritterkleidung dasteht, den Frühtrunk.

24. (5) Act 2. Scene 2. Rösselmann. Wir wollen trauen auf den höchsten Gott Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.

Der Schwur auf dem Rütli.

25. (6) Act 3. Scene 1. Tell. Die Knie versagten ihm, ich sah es kommen, Dass er jetzt an die Felswand würde sinken. — Da jammerte mich sein, ich trat zu ihm Bescheidentlich und sprach: „Ich bin's, Herr Landvogt."

26. (7) Act 3. Scene 2. Bertha. Dürft Ihr von Liebe reden und von Treue, Der treulos wird an seinen nächsten Pflichten?

Bertha in Jagdkleidung u. Rudenz, in wilder felsiger Landschaft.

27. (8) Act 3. Scene 2. Tell. Mit diesem zweiten Pfeil durchschoss ich Euch, Wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte, Und Eurer — wahrlich hätt' ich nicht gefehlt.

28. (9) Act 4. Scene 4. Tell. Und mit gewalt'gem Fussstoss hinter mich, Schleudr' ich das Schifflein in den Grund der Wasser.

29. (10) Act 4. Scene 2. Rudenz. Lebt er? O saget, kann er mich noch hören? W. Fürst. Ihr seid jetzt unser Lehensherr und Schirmer Und dieses Schloss hat einen andern Namen.

Der Tod des Attinghausen.

30. (11) Act 4. Scene 3. Gessler. Das ist Tell's Geschoss!

Tell erschiesst Gessler, der in die Arme des Rudolph Harras vom Pferd sinkt.

31. (12) Act 5. Scene 2. Tell. Frage nicht. Fort, Fort! Die Kinder dürfen es nicht hören. Geh aus dem Hause — weit hinweg, — Du darfst nicht unter einem Dach mit diesem wohnen.

Johannes Parricida als Mönch in der Hütte des Tell.

Copien dieser Tell-Compositionen erschienen drei Jahre später in Paris, sie sind von *Ribault* nachgestochen und von *Soyer* mit Text begleitet worden.

INHALT

des Werkes des C. Oesterley.

Radirungen.

Lithographien.

ANTON ALTMANN.

Altmann, namhafter Landschaftsmaler in Oel und Aquarell, erblickte in Wien den 4. Juni 1808 das Licht der Welt. Er stammt aus einer Malerfamilie, die aus Tirol nach Mähren eingewandert ist. Der Grossvater, Joseph, malte heilige und historische Darstellungen für Kirchen und Klöster, der Vater, Anton, im Jahre 1777 zu Datschitz in Mähren geboren, übte die Landschaftsmalerei, aber weniger in Oel- als in Leimfarben, für die Salons der Reichen, er siedelte nach Wien über und beschloss hier den 26. Februar 1818 sein Leben.

Anton Altmann verlor früh seine Eltern, schon in seinem zehnten Jahre war er verwaist. Der Bruder, Stadtpfarrer zu Trebitsch in Mähren, nahm sich des vereinsamten Knaben an und liess ihn die Normalklassen und lateinische Schule in Brünn besuchen, er sollte studiren und sich dem geistlichen Stande widmen, aber die geistlichen Uebungen hatten für den Jüngling nichts Verlockendes, er schwärmte für die Werke der Kunst und schönen Natur; schon als Kind hatte er den Zeichnenstift in die Hand genommen und was anfangs kindisches Spiel gewesen, hatte sich allmälig zu fester Neigung entwickelt. Altmann wollte Künstler werden, zur Theologie fühlte er in sich keinen

Beruf. Er ward nun nach Wien geschickt, um geregelten Unterricht im Zeichnen zu empfangen, zwei Jahre lang besuchte er die Akademie und machte seine Studien unter der Leitung des tüchtigen Landschafters Mössmer. Er hatte eine kleine Unterstützung genossen, die es ihm möglich gemacht, seinen Studien sorgenfrei obzuliegen, aber mit dem Ablauf des zweiten Jahres hörte diese Unterstützung auf und Altmann war nun genöthigt, sich selbst seinen Lebensunterhalt zu schaffen. Es war das keine leichte Aufgabe, jung, unerfahren, voll Begierde zu lernen und die Noth vor der Thür, die Seele voller Ideale und das wirkliche Leben so hart, bitter und sorgenvoll. Aber ein gutes Geschick wachte über ihm, mitten in der grössten Noth und Rathlosigkeit (1829) ward ihm die Stelle eines Zeichnenlehrers bei dem Grafen Joseph Apponyi in Ungarn angetragen. Mit Freuden griff der junge Mann zu, die Hoffnung auf eine glückliche Zukunft erwachte auf's Neue in seiner Seele und seine neue Stellung war zugleich der Art, dass sie nur nutzbringend für seine eigene Entwickelung werden konnte. Ein Jahr verbrachte er in dieser Stellung, da ging er wieder nach Wien zurück, mit dem Entschluss, sich der Oelmalerei zu widmen, denn bis dahin hatte er nur den Zeichnenstift geführt.

Altmann ging in der Malerei ganz seinen eigenen Weg, einen Lehrer hatte er nicht, seine Studien machte er in den Gallerien Wiens und in der freien Natur; leider wurden diese Studien öfters unterbrochen, indem Altmann, um seine Existenz zu sichern, sich allen möglichen störenden Arbeiten unterziehen musste, und so kam es, dass er erst nach 8 Jahren (1838) sein erstes Bild zur Ausstellung bringen konnte. 1839 folgte das zweite Bild; es wurde von Erzherzog Franz Carl angekauft. Ein wichtiges Ereigniss in Altmann's Leben!

der nun mit neuem Muth in die Zukunft blickte und alle Anstrengungen machte, um das neu erworbene Terrain nicht blos zu behaupten, sondern auch durch gründliche Studien und strengen Fleiss zu erweitern. Im Jahre 1844 begann er grössere Landschaften anzulegen, sie fanden den Beifall der Kunstfreunde und das Lob der Kenner, besonders lobte man den Baumschlag, die Pflanzen und die Sümpfe, die Frische der Farbe, den Fleiss der Ausführung und die glückliche Wahl der Motive.

Nennen wir einige seiner Hauptbilder: Waldpartie in Abendbeleuchtung (1851), im Belvedere, — Sturmlandschaft, im Besitz des Kaisers Franz Joseph, — Waldweg, bei der Gräfin Ernestine v. Schönborn, — Sumpflandschaft, bei Herrn v. Grünebaum, — Partie aus Mariaschein, bei Erzherzog Franz Carl, — Sturmlandschaft, bei Herrn v. Fischer, — Partie von Hallein, bei Herrn v. Oetzelt, — Mühle in Salzburg, Kreuzgang in Berchtesgaden, Kreuzgang in Neuburg, Hof in Neuburg, Hof in Mödling, alle in Besitz der Kaiserin Carolina Augusta, — Bauernhaus, bei Graf Keglowich, — Waldpartie, bei Graf Czernin, — Winterlandschaft, beim Herzog v. Coburg, — Sumpflandschaft, im Besitz des Grossfürsten Constantin v. Russland, — etc.

Eine Anzahl Bilder wurden auch vom österreichischen Kunstverein angekauft und unter die Mitglieder verloost: Feldbrunnen an einem Waldausgang, und eine Gebirgsmühle, 1851, Landschaft nach dem Regen, und Waldausgang bei Abendbeleuchtung, 1852.

Neben dem Malen in Oel hat Altmann auch eine reiche und glänzende Thätigkeit im Aquarellfache entfaltet, namentlich in den letzten Jahren; viele gelungene Bildchen dieser Art befinden sich in den Händen der Kunstfreunde Oesterreichs und des Auslandes, des

kaiserlichen Hofes und der kunstliebenden Höfe von England, Preussen, Holland und Würtemberg.

Altmann's Portrait ist gemalt von *E. Ritter*, von *Saar*, von *Gg. Decker* (in Aquarell) und von *Joh. Horak*; letzteres soll das beste sein.

DAS WERK DES ANTON ALTMANN.

1. Der überschwemmte Wald.

H. 5'', Br. 6'' 11'''.

Wasser bedeckt den ganzen vorderen Plan, Gräser, Schilf und alte Eichen stehen in demselben; die Eichen, mit zum Theil kahlen verwitterten Aesten, befinden sich zur Linken und verschliessen die Aussicht in den Hintergrund; bei den beiden in der Mitte stehenden Eichen liegt ein umgestürzter, aber noch lebender Weidenstamm über dem Wasser, auf welchem fünf Wildenten schwimmen. Ohne Luft und Einfassungslinien. Unten gegen links im Wasser der Name *A. Altmann* und die Jahrzahl 1845.

2. Der Eingang zum Gehölz.

H. 5'' 1''', Br. 7''.

Hügeliges Terrain mit stillem Gewässer vorn, und mit einem Gehölz zur Rechten, an dessen Eingang zwei alte, halb verdorrte Eichen dicht nebeneinander stehen; die eine dieser Eichen ist auf die linke Seite geneigt, die andere, ganz verdorrt, trägt unten am Stamm ein Kästchen, wie es scheint zur Nistung von Vögeln bestimmt. Von dieser Eiche zieht sich bis zum Bildrand ein Stück hölzernen Zaunes. Links Fernsicht. In der untern linken Ecke: *A. Altmann* 1845. Ohne Luft und Einfassungslinien.

3. Die Weg-Kapelle.

H. 7'', Br. 4'' 9'''.

Bergiges Terrain mit einer Weg- oder Feld-Kapelle links auf einem Hügel; es ist die Kapelle bei St. Wolfgang; sie besteht aus Brettern, hat ein Schindeldach mit zwei Wasserrinnen und ist durch ein Fenster mit kleinen runden Scheiben geschlossen; ein hölzernes Betpult ist unter diesem Fenster angebracht und vor dem Fuss liegt auf zwei Querhölzern eine Bohle zum Niederknien für die Andächtigen. Ein Fusspfad schlingt sich unten um den Fuss des Hügels. Links hinter der Kapelle ist die Landschaft durch Nadelholz, rechts durch einen Bergzug geschlossen. Unten links im Gras: *A. Altmann* 1842 *Wien*, darunter im weissen Rand die Nr. I.

4. Der Brunnen.

H. 10'' 4''', Br. 8'' 6'''.

In der Mitte zwischen Bäumen und Gebüsch, die beide Seiten des Blattes bedecken, steht ein hölzerner Pumpbrunnen, der zum Schutz gegen Wind und Wetter in einem gemauerten runden Thurm steckt, dessen spitzzulaufendes, oben mit einer Windfahne versehenes Dach mit Schindeln bedeckt ist. Links vor dem Brunnen ist ein hölzerner Trog und von diesem schreitet ein Mädchen mit einem Wasserkrug in der Hand und einem Kübel auf dem Kopf gegen vorn. Rechts im Grund erblicken wir hinter dem Brunnenhügel eine Bauernhütte, von welcher her sich ein Weg in den Vorgrund schlängelt. Unten links am Boden: *A. Altmann* 1850. — Die Platte ward vom Künstler nicht vollendet und kam ihm abhanden.

5. Partie aus Lundenburg.

Ein Hügel mit Bäumen, welche von einem hölzernen Zaun eingeschlossen sind, rechts vorn liegt geschlagenes Holz aufgeschichtet. Links Fernsicht. kl. qu. fol.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung, die Platte kam, noch ehe sie fertig war, dem Künstler abhanden.

INHALT

des Werkes des Anton Altmann.

SEBASTIAN HABENSCHADEN.

Habenschaden, als Thier- und Landschaftsmaler in weiten Kreisen geachtet, erblickte in München den 29. März 1813 das Licht der Welt. Sein Lebensgang ist sehr einfach, denn seine ganze Thätigkeit war still und anspruchslos der Kunst geweiht. Er war der Sohn eines biedern und kenntnissreichen städtischen Beamten und erhielt eine streng religiöse rechtschaffene Erziehung.

In die Kunst ward er durch den Schmelzmaler Chr. Adler eingeführt, und seine weitere Ausbildung erhielt er (um 1829) auf der Akademie. Er bestimmte sich für das Thierfach. Die Natur des Waldes, das Leben unserer heimischen Thiere hatten ihn von Jugend auf zu fleissigen Beobachtungen angeregt, sein Vater, selbst ein eifriger Freund der Naturwissenschaft, scheint diese Neigung, die mit den Jahren zu einem ausgebreiteten Wissen und Kennen führte, nicht ungern gesehen und genährt zu haben.

Bereits seine ersten Arbeiten, mit welchen er in die Reihe der selbstständig wirkenden Künstler eintrat, beurkundeten eine entschiedene künstlerische Begabung und erwarben ihm den Beifall der Kunstgenossen, welcher sich in dem Maasse steigerte, als es ihm gelang, allmälig die Mängel der Technik zu beseitigen. — Dem

stillen Weben der Natur in Wald, Feld und Gebirg, dem mannigfaltigen Leben der Thiere in unserer Umgebung und im Freien waren seine Studien geweiht, die er vorzugsweise in den näheren und entfernteren Umgebungen Münchens, in den bayerischen und tiroler Alpen machte.

Im Anfange der vierziger Jahre (1840—41) war Habenschaden bereits auf einer Stufe angelangt, welche ihm erlaubte zu seiner weiteren Ausbildung eine Reise nach Italien zu unternehmen. Aber der Künstler vermochte sich für die Erscheinungen, welche ihm dort entgegen traten, nicht zu erwärmen. Weder die Reste der classischen Kunst noch die landschaftlichen Schönheiten und malerischen Trachten der Bewohner konnten ihn die waldigen Hügel, die stillen Thäler des bayerischen Oberlandes vergessen lassen. Er kehrte mehr verstimmt als gehoben aus dem Lande der Farben und Töne zurück und es bedurfte längere Zeit, bis er die verwirrenden Eindrücke überwunden und zur gewohnten Thätigkeit sich wieder gesammelt hatte.

Habenschaden war ein fleissiger und strebsamer Künstler, er hat eine grosse Reihe Werke hinterlassen, nicht blos in der Malerei, sondern auch in der plastischen Thierbildnerei, die seinen Namen weit über Deutschlands Grenzen hinausgetragen haben. In allen seinen Schöpfungen spricht sich ein schlichtes und doch warm empfundenes Naturgefühl aus, er dringt stets nach der Tiefe vor, die blosse Körperlichkeit genügt ihm nicht, vielmehr ist es die Thierseele, die ihn zu adäquaten künstlerischen Bildungen reizt.

Habenschaden stand einsam im Leben, er war nicht verheirathet. In derselben Weise, wie er uns als Künstler entgegen tritt, still, anspruchslos, so gab er sich auch als Mensch, aber inniger, tiefer. Die äusseren Erscheinungen im Leben berührten ihn wenig, für seine

Freunde aber hatte er ein warmes Herz und für das seinen Leistungen verwandte Schöne einen offenen begeisterten Sinn. Von seiner Herzensgüte giebt seine letzte Verfügung, durch welche er den Münchener Künstlerunterstützungsverein zum Universalerben seines bedeutenden Nachlasses einsetzte, einen rührenden Beweis.

Seit dem Sommer 1867 kränkelnd, blickte er dennoch, voller Entwürfe und nicht an ein nahes Ende glaubend, ruhig in die Zukunft, aber leider verschlimmerte sich sein Leiden mehr und mehr und den 7. Mai 1868 riss ihn der Tod im 55. Lebensjahr hinweg, nachdem ihm seine hochbetagte Mutter kurz zuvor vorangegangen war.

Seine Bilder durchwanderten Deutschland auf den verschiedenen Kunstausstellungen, der grösste Theil blieb jedoch in seiner engeren Heimat; wir nennen: Kühe auf der Weide, Nürnberger Ausstellung 1838, — Sennerin über einen Steg gehend, im Bach Kühe, bekannt durch die Originalradirung (Leipziger Ausst. 1847), — Heuernte, angekauft vom Prager Kunstverein 1850, — Eine Alpe, vor der Hütte Sennerinnen mit einem Buch 1844, — Landleute auf dem Feld, — Ein Morgen auf dem Lande, — Viehheerde, angekauft vom Münchener Kunstverein 1851, 54 und 57, — Förster und Hirt mit seiner Heerde, — Eine Alpe, — Ein Morgen im Gebirg, angekauft von demselben Verein 1859, 60 und 62, — Eine Sennerin mit Kühen, — Vorbereitung zum Abzug von der Alpe, auf der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München 1854, — Eine Alpe an der Benedictenwand, — Flache Moosgegend mit Schnepfenjagd, — Ein von der Abendsonne beleuchteter Hohlweg, — Eisenbahnbau durch den Wald, angekauft vom Münchener Kunstverein 1864, 65, 67 und 68.

Wenn Habenschaden auf der Palette nicht die Mittel fand seinen Gedanken einen entsprechenden

Ausdruck zu geben, dann griff er zum Thon oder Wachs und dem Bossierholz. So entstanden jene schönen Thierfiguren, welche seinen Namen in fast noch weiteren Kreisen bekannt machten als seine Bilder. „Bald ist es ein spitzschnautziger Fuchs der, auf einem Baumstrunck sitzend, auf ein fernes Geräusch horcht und dabei seinen schlauen Kopf mit unnachahmlicher Grazie etwas zur Seite neigt, bald ist es eine Füchsin die mit ihren Jungen sich herumbalgt, bald ein Esel der mit stoischer Ruhe seiner Bestimmung entgegen sieht, bald sind es muntere Häschen die ihre komischen Sprünge machen, bald ist es ein zierliches Reh das in rhythmischen Bewegungen einherschreitet, dann wieder ein stattlichser Hirsch, wie zum Kampf gerüstet, oder ein struppiger Eber mit scharfen Hauern — aber überall begegnen wir dem feinsten Verständniss der Natur des Thieres und seiner Formen, überall einer genialen Auffassung und einer geistreichen Behandlung, die nie zu wenig, aber auch nie zu viel giebt." So berichtet ein Augenzeuge von Habenschaden's plastischer Thätigkeit in den Dioskuren 1860. Es kam ihm dabei sehr zu Statten, dass er mit Pinsel und Stift umzugehen verstand, indem er mit der Ruhe der Plastik ein in den geeigneten Grenzen gehaltenes malerisches Element zu verbinden fähig war.

Habenschaden's Radirungen sind reine Erzeugnisse des malerischen Gefühls; da er sich fast gar nicht der Hülfsmittel der Kupferstecher, des Grabstichels und der kalten Nadel bediente, so tragen sie alle vorwiegend den frischen ursprünglichen Charakter des Aetzdrucks in gefälliger Weichheit mit einer gewissen Breite, durch welche die Radiernadel des Malers sich kennzeichnet.

DAS WERK DES SEBASTIAN HABENSCHADEN.

1. Die Sennerin auf dem Steg.
H. 6″ 7‴, Br. 7″ 11‴.

Für das „Album deutscher Künstler", Düsseldorf, J. Buddeus, radirt.

Oberbayerische Hügellandschaft mit einem Bach im Vordergrund. Dieser Bach, dessen Ufer mit Gräsern und Kräutern verschiedener Art bewachsen ist, wird rechts von einem Bohlensteg überspannt, auf welchem eine Sennerin gegen den Beschauer schreitet, sie trägt über der Schulter eine Harke und in ihrer mit Gras gefüllten Schürze ein kleines Zicklein. Zwei Kühe und ein Stier stehen im Wasser, eine Ziege folgt der Sennerin auf dem Steg und im Mittelgrund nähern sich zwei andere Kühe sowie eine dritte die von einer im Aetzen formlos ausgefallenen männlichen Figur getrieben wird.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit „Julius Buddeus excudit" links, und „Druck von C. Schulgen-Bettendorff in Düsseldorf" rechts im Unterrand.

III. Mit dem Namen Habenschaden in der Mitte des Unterrands.

2. Dieselbe Darstellung.
H. 7″ 6‴, Br. 9″.

Grösser und mit Abweichungen, wie es scheint die erste und vom Künstler verworfene Platte. Auf dem Steg sind zwei Ziegen, eine geht der Sennerin voraus, die andere folgt ihr wie auf dem vorigen Blatt, im Wasser und auf dem Ufer stehen nicht drei sondern vier Kühe, oder ein Stier und drei Kühe, von welchen eine ihren Durst löscht, der Hintergrund ist ein ganz anderer, er ist waldig, geschlossen und bietet nur links freie Aussicht auf eine Dorfkirche. Ein Bursche treibt drei Kühe

aus dem Mittelgrunde. Rechts auf der Bohle des Steges Habenschaden's Name.

3. Die beiden Kühe und der ruhende Stier.

H. 7″ 1‴, Br. 8″ 1‴,

Flache Landschaft mit Gebüsch zur Linken und einem Höhenzug in der rechten Ferne. Vor dem Gebüsch erhebt sich ein alter Weidenbaum, und zwei Kühe, deren Aufmerksamkeit auf einen zur Rechten nicht sichtbaren Gegenstand gerichtet ist, stehen an einem Wasser. Rechts ruht im Gras ein vom Rücken gesehener Stier. Unten links im Wasser der Name: S. Habenschaden 1839. Die Platte scheint eine sogenannte Versuchsplatte zu sein, welche der Künstler wahrscheinlich für das Buddeus-Album bestimmt hatte, aber wieder verwarf.

4. Dieselbe Darstellung.

H. 6″ 9‴, Br. 9″ 4‴.

Erste verworfene Platte. Sie ist grösser nnd von der Gegenseite genommen, so dass der Stier hier zur Linken ruht.

Uns liegt nur ein Probedruck vor mit Bleistiftretouchen von der Hand des Künstlers, vor der Luft, vor dem Hintergrund etc. und auf der Rückseite mit Nadelproben einzelner Kuhköpfe bedeckt. Die Platte ist wahrscheinlich nie zur Vollendung gelangt.

5. Der ruhende Ackersmann.

H. 4″ 11‴, Br. 6″ 3‴.

Flache Landschaft mit einem Gehölz in der rechten Ferne. Im grasigen Vordergrund ruhen in der Mitte zwei vor einen Pflug gespannte Stiere, von welchen der eine liegt; links bei ihnen ruht ebenfalls der Ackerer, er raucht sein Pfeifchen und unterhält sich mit einem Burschen, der sich bei ihm niedergelassen hat, rechts grast ein Schaf, hinter welchem dicht beim Pflug ein Widder liegt. — Habenschaden radirte das Blatt für das Album des Münchener Radirervereins, dessen trockener Stempel unten auf dem Papierrand steht. Später ward die Platte zur

Illustration von Auer's Faust, galvanoplastisch vervielfältigt, verwandt. Diese Abdrücke tragen folgende Schrift, im Oberrand: *BEILAGE ZU AUERS FAUST*, im Unterrand: *MITTAGSRUHE. ORIGINALRADIRUNG VON HABENSCHADEN. DRUCK V. KAUFFMANN, WIEN. LEIPZIG, G. H. FRIEDLEIN.*

6. Eine Alpe.

H. 3″ 7‴, Br. 5″ 7‴.

Ebenfalls für das Album des Münchener Radirervereins geätzt. Links eine Alphütte, in deren Thür eine Sennerin steht und sich mit zwei anderen auf der Thürbank sitzenden Sennerinnen unterhält. Eine Ziege liegt vor dieser Bank, eine Kuh schreitet in der Mitte nach links und rechts liegen zwei Stiere in kleiner Entfernung von einander. Oben an der Bretterwand der Hütte Habenschaden's Name, der nochmals links im Unterrand, begleitet von der Jahrzahl 1843, wiederholt ist, in der Mitte des Unterrandes der Titel Eine Alpe, mit der Nadel vom Künstler selbst gerissen.

7. Die beiden streitenden Esel.

H. 4″ 1‴, Br. 4″ 9‴.

Für dasselbe Album radirt. Vorn in einer Landschaft, deren Ferne nur flüchtig angedeutet ist, sind zwei Esel mit einander in scherzenden Streit gerathen, der eine, gesattelt, die Vorderbeine erhebend, ist in Begriff von der Seite auf seinen Collegen zu steigen, dieser ohne Sattel, nur mit einem Zaum, sucht aber sein Vorhaben mit Beissen und Schlagen zu verhindern. Unten links am Boden Habenschaden's Name in Spiegelschrift.

I. Von der grossen Platte die 7″ 6‴ h. ist. Oben sind zwei Köpfe radirt, der Kopf einer Frau mit einem Kamm im Haar und der Kopf eines Alten mit Kappe auf dem Kopf und Brille im Gesicht, beide nach rechts gewendet. — Ob von diesem sorgfältig ausgeführten Croquis nach Zerschneidung der Platte

auch besondere Abzüge gemacht wurden, kann ich nicht sagen, begegnet sind mir solche bis jetzt nicht.

8. Die Kuh und die Ziege.

H. 3" 8"', Br. 4" 9"'.

Beide, in Profil nach links gekehrt, stehen vorn auf dem Ufer eines Sees, dessen Fläche links angedeutet ist, die Kuh, mit einer Schelle am Hals, wendet den Kopf gegen den Beschauer, die Ziege öffnet das Maul um in die Blüte einer links vorn wachsenden grossblätterigen Pflanze zu beissen. Unten rechts im Liniengekritzel des Bodens das Zeichen und die Jahrzahl 1835 in Spiegelschrift.

In zweiter Ausgabe erschien diese und die folgenden Platten in folgendem Heft: „Sammlung von 13 radirten Blättern von C. E. Hess, Peter Hess, Heinrich Hess, Carl Hess, Habenschaden, Lebscheè und I. A. Klein, herausgegeben von Montmorillon, Kunsthändler in München 1842."

9. Der liegende Hund.

H. 3" 9"', Br. 4" 8"'.

Ein Hund mit langen glatten Haaren liegt vorn in einer Landschaft, deren Contouren mit wenigen Pflanzen nur ganz oberflächlich angedeutet sind, er ist in Profil nach links gekehrt vorgestellt. Unten links dicht am Plattenrand die beiden ersten Silben von Habenschaden's Namen in Majuskeln.

10. Der sitzende Hund.

H. 3" 8"', Br. 2" 9"'.

Derselbe Hund in aufrechter Haltung, in Profil nach rechts gekehrt, mit einem Halsband. Rechts unter der Grasnarbe die Bezeichnung *del Juni* 1831 in Spiegelschrift. Der Name scheint ursprünglich unten in der Mitte gestanden zu haben, aber vom Künstler wieder gelöscht worden zu sein.

11. Die alte Ziege und ihr Junges.
H. 2" 5"', Br. 3" 11"'.

Vorn auf dem Ufer eines See's, dessen Fläche links in Umriss angedeutet ist, liegt rechts eine alte gehörnte Ziege mit Halsband, sie ist, in Profil gesehen, nach links gekehrt, wo bei ihr ihr Junges ruht. Ohne Bezeichnung.

12. Die beiden Kühe.
H. 2" 1"', Br. 2" 6"'.

Vor Gebüsch stehen zwei Kühe, von welchen die eine, links von vorn gesehen, gegen den Beschauer blickt, während die andere, in der Mitte und von der Seite gesehen, den Kopf zum Boden gesenkt hat und Gras rupft. Unten rechts das Zeichen.

13. Die beiden ruhenden Schafe.
H. 2" 2"' Br. 3" 6"'.

Zwei Schafe liegen auf grasigem Boden mit dem Rücken gegeneinander, das vordere, nach links gewendet und wiederkäuend, hat das rechte Vorderbein ausgestreckt, das andere oder hintere ist mit dem Rücken gegen den Beschauer gekehrt. Ohne Bezeichnung.

14. Zwei Hundeköpfe und ein Katzenkopf.
H. 2" 1"', Br. 2" 6"'.

Die Hundeköpfe, dichthaarige junge Thiere, sind beide gegen den Beschauer, der Katzenkopf dagegen, mit geschlossenen Augen, ist halb nach rechts gewendet, der eine Hundekopf und der Katzenkopf sind oben im Blatt, der zweite Hundekopf ist unten in der Mitte und dieser hat kurze Spitzohren, während der andere Hund lange Hängeohren hat und seine Vorderpfoten auf einen Stein stützt. Der Katzenkopf ist rechts. Unten rechts das Zeichen und die Jahrzahl 1836.

15. Drei Hundeköpfe und ein Katzenkopf.

H. 2″, Br. 4″ 8‴.

Der Katzenkopf und der Kopf eines Spitzhundes sind oben links, die beiden anderen Hundeköpfe unten rechts, die Katze hat die Augen geschlossen und ist nach rechts gewendet, der Spitzhund aber blickt gegen den Beschauer. Die beiden andern Hunde, beide dickköpfig und mit Hängeohren, sind so gruppirt, dass der eine gegen vorn, der andere aber, weniger ausgeführt, in Profil nach links gerichtet ist. Ohne Bezeichnung.

INHALT

des Werkes des S. Habenschaden.

EUGEN HESS.

Eugen Hess, der älteste Sohn des berühmten Schlachtenmalers Peter v. Hess, ward den 25. Juni 1824 in München geboren. Die glänzenden Erfolge des Vaters in der Kunst konnten nicht verfehlen auf das Gemüth des Sohnes den tiefsten Eindruck zu machen; auf einer Reise, die er 1839 mit dem Vater durch Norddeutschland, Polen und Russland machte, entschied er sich bestimmt für die Kunst. Unter der umsichtigen Leitung seines Vaters machte er bald so gute Fortschritte, dass er schon in den vierziger Jahren als selbstständiger Künstler auftreten konnte; eine Reise nach Frankreich und Belgien 1849—1850, um die Werke der grossen französischen und niederländischen Maler zu studiren, förderte nicht wenig seine Entwicklung.

Im Jahre 1856 verehelichte er sich unter den besten Aussichten auf ein beglückendes Familienleben. Aber leider nur zu bald verfinsterte sich der Lebenshorizont des begabten jungen Mannes, der Tod seiner Gattin und seines einzigen Kindes zerstörte sein kaum aufgeblühtes Glück mit einem Schlage und stürzte ihn in unheilbare Schwermuth. Zu dieser gesellte sich bald körperliches Unwohlsein, welches, sich fortwährend steigernd, seinem jungen Leben am 21. November 1862

nach grossen Leiden und zum tiefsten Schmerze des greisen Vaters ein Ende machte.

Hess's Gemälde bestehen in Genrescenen und Jagdbildern, sie zeichneten sich ebenso sehr durch geistreiche Erfindung als Wahrheit und glänzende Technik aus. Sein letztes Werk, im Auftrag des Königs Maximilian II. für das Athenäum ausgeführt, stellte die Einnahme von Yorktown durch Washington dar. Mit Vorliebe widmete er seinen Pinsel der romantischen Verherrlichung des edlen Waidwerks, und zwar der vornehmen Jagdlust des 16. und 17. Jahrhunderts nach ihrer friedlichen, erheiternden Seite; in seinen andern Bildern behandelt er, in die Fusstapfen seines Vaters tretend, gern Scenen aus dem Kriegsleben und aus dem friedlichen Leben solche Stoffe, in welchen das Pferd eine wesentliche Rolle spielt. Nennen wir einige seiner Werke: Ein Wildprethändler, Münchener Kunstverein 1846, Maler Lud. v. Hagn, — Morgengruss des Jägers, Prager Kunstverein 1848, — Der erste Unterricht im Waidwerk, Prager Kunstverein 1850, bei Graf Nostiz; — Ein Waldbruder, die Beute von Wildschützen versteckend, Münchener Kunstverein 1850, bei Hauptmann F. v. Tautphoeus in München; — Ein bayerischer Jäger auf Vorposten, zwei einen Liebesbrief lesende Mädchen belauschend, 1853; — Der schwedische Marschall Wrangel auf der Jagd bei Dachau vom bayerischen General Joh. von Weerth überfallen; — Fuhrwerk vor einem Wirthshaus, Gothaische Ausstellung 1855; — Botschaft aus dem Gefecht, Münchener Kunstverein 1857, bei Maler A. v. Ramberg; — Fasanen-Suche, Prager Ausstellung 1862, — Ein Ritter als Gast bei Dominikanermönchen, Neue Pinakothek in München.

Von Reproductionen seiner Bilder sind uns folgende bekannt:

1) Der erste Unterricht im Waidwerk. *F. Hanfstängl* lith. Böhmisches Kunstvereinsblatt. gr. fol.
2) Der Gemüsemarkt in Antwerpen. *J. Wölffle* lith. König Ludwig Album. gr. fol.
3) Der Gast im Kloster. *J. Wölffle* lith. roy. fol.
4) Ueberfall bei Dachau im 30jährigen Krieg. Wrangel auf der Hirschjagd von bayerischen Truppen überfallen. *Idem lith.* gr. qu. fol.

DAS WERK DES EUGEN HESS.

1. Die Rückkehr von der Jagd.

H. 3″ 8‴, Br. 5″ 4‴.

Aus einem rechts im Grund durch dicke Baumstämme angedeuteten Wald tritt eine aus fünf Personen bestehende Jagdgesellschaft: zwei Jäger und drei Klopfer mit Wild schwer beladen heraus, der vordere nach links über einen Bohlensteg schreitende Klopfer trägt einen Fuchs, den ein Dachshund am Ohr fasst, die zwei folgenden Klopfer tragen vier an den Hinterbeinen an einer Stange hängende Hasen. Dahinter schreiten die beiden Jäger, der eine mit einem Rehbock auf den Schultern und seinem Hut in der Hand. Im Unterrand links: *Eugen Hess* 1847.

2. Der Labetrunk der beiden Jäger.

H. 5″ 11‴, Br. 7″ 3‴.

Vor der Thür eines zur Linken angedeuteten Schlosses liegt auf dem mit Steinplatten bedeckten Boden ein grosser Hirsch, den zwei Jäger auf einer hölzernen Tragbahre gebracht haben. Ein Page reicht auf einer flachen Schaale Brot und Wein, der vordere Jäger, auf seine Flinte gestützt, kredenzt den Pokal, der hintere, mit einem Jagdspiess in der Hand, leert sein Glas. Rechts bei ihnen liegen zwei Hunde. Unten links im Boden;

Eugen Hess 1846. — Hess radirte das Blatt für das Album des Münchener Radirervereins.

3. Der Pferdemarkt.

H. 6″, Br. 8″ 9‴.

Unvollendete und cassirte Platte. Vor dem Thor einer im Hintergrund angedeuteten Stadt ist der ganze vordere Plan mit Pferden, Reitern, Wagen und Figuren bedeckt. Die Käufer scheinen sich besonders aus den Juden recrutirt zu haben, denn vorn links verhandelt eine Gruppe von vier Juden mit einem Cavalleristen um einen in der Mitte stehenden Reitschimmel, den ein junger Bursche nebst drei anderen Pferden hält. Zwei Hunde stehen vor dieser Gruppe und am Boden liegt ein Sattel. Es ist Winterzeit und die Figuren sind zum Theil in Pelze gehüllt. Feine Waare bietet der ganze Markt nicht, es sind Bauern- und ausrangirte Remontepferde, welche zum Verkauf gestellt sind. Ohne Bezeichnung.

4. Der Rehkopf.

H. 3″ 6‴, Br. 4″ 8‴.

Mit Geweihe, bis an die Brust gesehen und nach links gerichtet. Unten rechts das Zeichen *HE.* 1845.

INHALT

des Werkes des Eugen Hess.

AUGUST GEIST.

August Christian Geist, der Sohn des Landschafts- und Decorationsmalers Andreas Geist († 1860), ward in Würzburg den 15. October 1835 geboren. Seine Vorbildung für die Kunst erhielt er 1848—1850 in der Gewerbeschule und dann bis 1853 in der polytechnischen Sonntagsschule, wo er im Zeichnen die ersten Noten und Preise davontrug. Schon im zarten Knabenalter verrieth der kleine Geist vielversprechende Anlagen zur Kunst, die der liebevolle Vater sorgfältig pflegte und auszubilden suchte, kaum sechszehn Jahre alt geworden, malte er bereits Bilder landschaftlichen Inhalts, zu welchen er die Motive in den schönen Umgebungen Würzburgs fand. Bis zu seinem achtzehnten Jahre blieb Geist unter der Leitung seines Vaters, der aber längst erkannt hatte, dass seine Kräfte nicht hinreichen würden, den Sohn auf die Höhe der Kunst zu führen. Im August 1853 brachte er ihn nach München in die Schule seines alten Freundes, des verdienten Landschafters Fritz Bamberger, unter dessen umsichtiger Leitung der junge Geist seine schönen Anlagen mit überraschendem Glück entfaltete; sein erstes Atelierbild, eine Winterlandschaft, die einzige welche er überhaupt gemalt hat, kaufte der Würzburger Kunstverein; eine grössere Landschaft: Schloss Aschbach in Franken, erwarb derselbe Verein das folgende

Jahr, sie fand verdiente Anerkennung auf der Ausstellung, so dass Geist seine Zukunft als gesichert betrachten und in die Reihen der selbstständig schaffenden Künstler eintreten konnte. In demselben Jahr (1854) hatte er Unterfranken und die Rhön bereist, um im Auftrag des polytechnischen Vereines in Würzburg die alten Burgruinen und schönsten Gegenden dieser Landschaften nach der Natur zu zeichnen; er führte diese Zeichnungen auf das sorgfältigste in Tusche in seiner Vaterstadt aus, wo er bis zum 15. Juni 1855 verweilte.

Nach München zurückgekehrt, arbeitete der bescheidene Künstler wieder in Bamberger's Atelier. Er hatte bis dahin die Stoffe seiner Bilder fast ausschliesslich den Rhön- und Maingegenden entlehnt, jetzt lernte er die waldreichen Umgebungen des Starnberger Sees und das bayerische Alpenvorland kennen, wo sich ihm ein ungleich grösserer Horizont eröffnete, vorzugsweise waren es die Umgebungen Weilheims und des alten Klosters Polling, die ihn mächtig anzogen, zu gründlichen Studien und schönen Bildern begeisterten.

Im October 1856 richtete Geist sein eigenes Atelier ein. Eine Ansicht von Würzburg, im Auftrag des medicinisch-physikalischen Vereines für Professor Virchow gemalt, fällt um diese Zeit; eine Landschaft bei Polling, die erste grössere Composition des Künstlers, fand so lebhaften Beifall, dass Geist dieselbe mit unwesentlichen Aenderungen für Kaufmann Seitz in Nürnberg wiederholen musste.

Das folgende Jahr begegnen wir Geist wieder in seiner fränkischen Heimat, der polytechnische Verein in Würzburg wünschte von seiner Hand die schönsten Burgruinen Frankens mit der Radirnadel vervielfältigt zu sehen. Dr. Adelmann nahm die Sache in die Hand, Professor Contzen schrieb den Text und Geist ätzte nach seiner Rückkehr nach München und nach

einem zweimonatlichen Aufenthalt am Chiemsee die an Ort und Stelle nach der Natur gefertigten Zeichnungen mit grossem Geschick auf Kupfer, leider aber gedieh das interessante Werk, betitelt „Die Burgruinen Unterfrankens", nur bis zum vierten Heft.

Seine Studienreise des nächsten Jahres galt der fränkischen Schweiz; er fühlte sich von der eigenthümlichen Schönheit dieser Landschaft so hingezogen, dass er fast jedes Jahr auf kürzere oder längere Zeit dorthin zurückkehrte und die gewonnenen Studien zu vielen seiner späteren Bilder, zum Theil seiner besten, verwerthete.

Im Herbst 1859 besuchte Geist Karlsruhe und erfreute sich des anregenden Umganges mit Schirmer. Ein mit der jugendlichen Landschaftsmalerin Elise Förtsch geknüpftes Liebesband endete unglücklich, indem die junge Braut bald starb. Geist hätte sicher seinen Aufenthalt in Karlsruhe verlängert, wenn ihn nicht der Tod des geliebten, vom Geschick schwer geprüften Vaters nach Würzburg zurückgerufen hätte, wo er vom 10. Januar bis zur Mitte des Sommers 1860 verweilte, um die Zukunft seiner unversorgten Geschwister sicher zu stellen.

Nach München zurückgekehrt, entstand zunächst jene tiefempfundene, in der Schwermuth über den schmerzlichen Verlust der Braut und des Vaters concipirte Rhönlandschaft, welche der Kunstverein in München erwarb und die in der Verlosung in den Besitz des Kaufmanns Stock in Bremen kam.

„Schwere Regenwolken ziehen über den Himmel und halten jeden Sonnenblick ab, sich in einem von ernsten Eichen und Buchen umgebenen Wasser spiegelnd, an welchem vorüber zwei Versprengte in der Tracht des dreissigjährigen Krieges nach einer Ruine zu flüchten."

Im Sommer 1861 machte Geist Studien in den Um-

gebungen Brannenburgs, im Herbst fuhr er den Rhein hinab über Mainz, Koblenz und Köln und verweilte einige Wochen in Antwerpen; ein kurzer Aufenthalt in der fränkischen Schweiz beschloss diese Rheinreise. Das folgende Jahr verlebte er, mit Ausnahme eines Ausfluges nach Polling und an den Kochelsee, in München, eine ausserordentlich rührige Thätigkeit entfaltend. 1863 war er wieder in seiner geliebten fränkischen Schweiz, und das folgende Jahr machte er in Gesellschaft seines Freundes Dr. Deckert eine Studienreise in das Allgäu. Der liebliche und zugleich grossartige Charakter der Allgäuer Landschaft machte einen tiefen Eindruck auf ihn und er war eifrig bemüht in Immenstadt, Sonthofen und Oberstorff gründliche Naturstudien zu machen — allein ein Lungenleiden, das schon längere Zeit auf seiner Brust lastete und besorgnisserregend von Monat zu Monat sich steigerte, zwang ihn zur Vorsicht, so dass er nur wenige der gewonnenen Motive verwerthen konnte. Der Winter 1864/65 ward für ihn verhängnissvoll, sein Brustleiden machte die bedenklichsten Fortschritte, ein frühzeitiger Tod schien ihm gewiss. Er suchte Besserung im Bad Reichenhall, aber fand sie nur in einem sehr geringen Grade; um den Uebergang nach München zu mildern, nahm er einen längern Aufenthalt am Starnberger See. Dennoch verzagte er nicht, ja es schien fast, als ermuthigte ihn der Gedanke des frühen Todes zu rastlosem Streben und Schaffen. Aerzte und Freunde drangen in ihn, einen letzten Versuch zu machen, in Italiens warmer und linder Luft Heilung zu suchen. Am 4. October 1865 trat er diese Reise an; er hat sie trotz seines leidenden Zustandes auf das gewissenhafteste verwerthet, fast in allen bedeutenden Städten hielt er sich kürzere oder längere Zeit auf und sammelte eine solche Menge Studien, dass seine Freunde

mit Verwunderung auf seine Thätigkeit blicken mussten. Aber leidend war er fortgegangen, leidender als je kehrte er den 31. Mai 1867 nach München zurück. Er hatte sich in Rom nicht heimisch gefühlt, die klassische Schönheit bot keine vollkommen erwärmende Nahrung für sein Talent, das sich nur mit Glück in der deutschen romantisch-malerischen Auffassung der Natur bewegte, all das Schöne, das er in Italien sah, konnte ihm die Heimat und lieben Freunde nicht ersetzen, nach denen er sich immerfort sehnte und bei denen er lieber ein paar Jahre früher sterben wollte.

Im Sommer 1868 ging er zu einem Badeaufenthalt nach Geroltshausen, aber sein Leiden hatte schon zu tiefe Wurzeln geschlagen, der baldige Tod war nur zu gewiss. Dennoch war er von Geist frisch und gesund, thätig bis auf die letzten Wochen vor seinem Ende. Edel und aufopfernd von Charakter, denn er hatte seinen alten Vater versorgt und seine jüngeren Geschwister erziehen helfen, setzte er in seinem letzten Willen seinen unversorgten kleinen Bruder zum Erben seines ganzen künstlerischen Nachlasses ein. Der Tod endete am 15. Dec. 1868 sein langes Leiden; „unter tiefer Wehmuth“, schreibt mir F. Voltz, „haben wir ihn zur Erde bestattet, denn wohl gab es nicht eine edler angelegte Natur und selten war Einer in solchem Maasse von allen Freunden geliebt und geachtet; sein Andenken bleibt uns allen theuer.“

Geist war ein Künstler von entschiedener Begabung, seine poesiereichen Schöpfungen sind ebenso glücklich durchdacht als mit strengem Fleisse durchgeführt, seine Richtung in der Landschaft war die malerisch-romantische; nie war ihm die Form alleiniger und erster Zweck, sondern stets nur der Träger des Gedankens und einer innerlichen, gefühlswarmen Auffassung. Ueber seine Bilder ist ein erwärmender poetischer Hauch

ausgegossen, seine Zeichnungen, die mehrfach durch Holzschnitt in illustrirten Zeitschriften reproducirt worden sind, fesseln und ergreifen durch malerischen Reiz und gefühlvolle Auffassung der Landschaft jedes deutsche Gemüth. Wir müssen es tief beklagen, dass der hochbegabte Künstler so bald, nur 34 Jahre alt, von der Erde scheiden sollte; ein längeres Leben, eine feste Gesundheit, eine freie fröhliche Entfaltung seines Talentes, hätten es zweifelsohne vermocht, seinen Namen unter die ersten seiner Kunstgenossen zu erheben.

Geist ist für sein kurzes Leben ausserordentlich fleissig gewesen; ausser einer grossen Anzahl von Aquarellen, Zeichnungen und Studien hat er in siebenzehn Jahren, von 1851—1868, 239 Bilder gemalt; seine ersten Versuche waren Copien nach seinem Vater, nach Lingelbach, Schertel u. A. Sein erstes Original war ein Kreuzgang, das er 1851 seiner Stiefmutter zum Geburtstag verehrte, darauf folgten einige Bilder architektonischen Inhalts aus seiner Vaterstadt, die der historische und polytechnische Verein ankauften. Später beschickte Geist fleissig die Kunstausstellungen Deutschlands und hatte die Freude für seine Bilder rasche Käufer zu finden. Wir nennen: Ideale Landschaft (1856) Dr. E. Prell in Leipzig, — Landschaft bei Polling 1857, Kaufmann Seitz in Nürnberg, — Zwei Landschaften: Motiv aus der vordern Rhön und Gegend bei Miltenberg am Main, Münchener Kunstverein 1857—1858 — Deutsche Landschaft 1858, Kaufmann Keilholz in Bamberg, — Rhönlandschaft 1860, C. Stock in Bremen, — Idylle 1861, Galleriezu Wiesbaden, — Regentag bei Streitberg, Cölner Kunstverein 1861, — Motiv aus dem Kaisergebirg in Tirol, Hamburger Ausstellung 1862, — Abend am Main 1863, Carl v. Stetten in Augsburg, — Sonntagmorgen am Kochelsee, Cölner Kunstverein 1863, — Einsamer Gebirgs-

see 1864, Kassirer Wachter in Bamberg, — Landschaft aus der fränkischen Schweiz, Münchener Kunstverein 1864, Regimentsauditor G. Ihrl, — Landschaft bei Polling, von demselben Verein 1864 angekauft, jetzt in Besitz des Prinzen Carl von Hessen, — Motiv aus der Campagna di Roma, Münchener Kunstverein 1866, Kaufmann Ed. Schutt in Hamburg, — Ruinen des Theaters in Tusculum, Schlucht am Sibyllentempel bei Tivoli, beide vom Münchener Kunstverein angekauft 1867, — Componirte italienische Landschaft 1867, Kunstverein zu Würzburg, — Ruinen eines Aquäducts in der römischen Campagna, Münchener Kunstverein 1868.

Geists schöne Zeichnungen sind auch mehrfach durch Reproductionen in illustrirten Werken bekannt geworden:

1) Ruine Salzburg bei Neustadt an der Saale, Steinzeichnung von *F. Würthle* im König-Ludwig-Album.
2) Rhön-Album. In 12 Blättern nach der Natur gezeichnet von August Geist, lith. von *L. Schuster*. Farbendruck von Bonitas Bauer in Würzburg. Herausgegeben von Dr. *Leonfried Adelmann*. 1) Titel, 2) Bad Kissingen, 3) Tann, 4) Neuhaus und Ruine Salzburg, 5) Bad Brückenau, 6) Poppenhäuser Thal bei Weihers, 7) die Trimburg, 8) die Ebersburg bei Poppenhausen, 9) Bischofsheim mit dem Kreuzberge, 10) Wachtküppel bei Gersfeld, 11) Salzburg bei Neustadt, 12) Schmalnau mit dem Dammersfelde, 13) Milseburg mit der Fernsicht auf Schloss Bieberstein.
3) Zwei Blätter für Deutsche Kunst in Lied und Bild. J. G. Bach in Leipzig: 1) Waldkapelle, Composition aus Motiven von Pottenstein, 1862, 2) Mühle im Gebirg, lithogr. von *Heyn*, 1864.
4) Holzschnitte für die Leipziger Illustrirte Zeitung: 1863 die alte Linde bei Staffelstein und Schloss

Prunn im Altmühlthale; 1864 die Altenburg bei Bamberg und Ruine Neudeck in der fränkischen Schweiz; 1865 Felsenhöhle bei Muggendorf und Partie bei Pottenstein.

5) Für Braun's und Schneider's Bilderbögen folgende schöne Holzschnitte, römische Bilder: 1) aus den Kaiserpalästen in Rom mit S. Giovanni und Paolo, 2) Ponte Salaro in der Campagna, 3) St. Agnese fuori le mure, 4) St. Peter von der Villa Doria, 5) Porto S. Lorenzo, 6) Ansicht von Rom, von der Via Appia aus.

DAS WERK DES AUGUST GEIST.

Radirungen.

1. Der Jäger am Fusse des Felsens.

H. 3'', Br. 4'' 4'''.

Landschafts-Composition im Charakter von Franken und der erste Radirversuch des Künstlers 1856. — Links vorn versperrt ein Fels oder zerklüftetes Gestein, rechts ein Gehölz, in welchem eine halbkahle Eiche, die Aussicht in den Hintergrund. In der Mitte zwischen diesem Fels und dem Gehölz steht auf einem Wege in der Nähe eines rechtsliegenden Steines ein Jäger auf seine Flinte gestützt. Den Hintergrund bildet ein bewachsener Hügel mit einem Schloss. Vorn links im Boden *A. G.* 56.

Das Blatt ist selten; es wurden nur 40 Abzüge gemacht und die Platte abgeschliffen.

2. Die ideale fränkische Landschaft.

H. 4'' 2''', Br. 3'' 11''':

Im Mittelgrund am Fuss eines mit einer Burgruine bedeckten Felsens liegt zwischen Häusern und Bäumen eine alte Kirche,

ein Fluss, von einer dreibogigen steinernen Brücke überspannt, strömt gegen den Vorgrund. Hier schreiten in der Mitte ein Bursche und Mädchen, jener mit einer Sense auf der Schulter, dieses mit einem Korb auf der Hand, sie schreiten nach links in der Richtung eines gemauerten nischenförmigen Brunnens, der vor einem zwei hohe schlanke Bäume tragenden Hügel steht. Ganz vorn im Boden der Name *A. Geist* 58.

Kupferstecher Goldberg in München besitzt die Platte.

3. Die Ruine Salzburg bei Neustadt an der Saale.

H. 3″ 9‴, Br. 5″.

Die Ueberreste dieser alten berühmten Burg ziehen sich quer durch den Mittelgrund; links ist ein altes Thor, dessen oberer Theil in treppenartigen Absätzen sich nach oben zu verjüngt; in der Mitte erhebt sich ein verfallener viereckiger Thurm, Wirthschaftsgebäude aus späterer Zeit umgeben diesen Thurm und zu diesen Gebäuden oder in den Hof führt rechts vom Thurm ein rundes Thor, vor welchem drei Figuren, zwei Frauen und ein Kind, wahrgenommen werden. Vorn links im Gras das Zeichen *A. G.* 57.

Das Blatt ist sehr selten, da nur wenige Abdrücke existiren; Geist verwarf die Platte und vollendete sie nicht.

4—15. 12 Bl. Die unterfränkischen Burgruinen.

BURGRUINEN UNTERFRANKENS. Radirungen von August Geist, Landschaftsmaler. Beschreibung von Dr. Contzen, Professor der Geschichte. Zum Besten des Röhnfonds des polytechnischen Vereins zu Würzburg, herausgegeben von Dr. L. Adelmann. Würzburg. Druck von Friedrich Ernst Thein 1858. *qu.* 4.

Das interessante Werk ist leider nicht zur Vollendung gediehen, es war auf 8 Lieferungen mit 24 radirten Ansichten berechnet; erschienen sind nur 3 Lieferungen mit 9 Ansichten,

drei weitere Ansichten wurden vom Künstler für die Herausgabe fertig gemacht, aber nicht mehr veröffentlicht.

Die Ansichten, nach den Einfassungslinien gemessen, sind, jenachdem sie in die Höhe oder Breite genommen werden, 5″ h. und 3″ 10‴ br. oder 3″ 10‴ h. und 5″ br., nach den Platteneindrücken entweder 5″ 5‴ h. und 8″ br. oder 8″ h. und 5″ 5‴ breit. Sie tragen im Unterrand die Namen der Ruinen und rechts unter der Einfassungslinie denjenigen des Künstlers.

Die ersten Abdrücke sind vor diesen Unterschriften, die Aetzdrücke vor den Arbeiten der Schneidenadel.

4. SALZBURG.

Die alte Burg bei Neustadt an der fränkischen Saale, an welche sich von Carl Martell an bis auf Otto III. grosse Erinnerungen aus unserer Geschichte knüpfen. — Die Ruinen liegen auf einer Anhöhe im Hintergrund, sie werden vom spitzen Thurm eines neuen Kirchleins überragt, das König Ludwig von Bayern 1841 auf jener geweihten Stelle gründete, wo einst der heil. Bonifacius die Genossen seines Berufes Burkhard und Willibald zu Bischöfen weihte. — Im Vordergrund und am Fuss der Anhöhe liegt das Dorf Neuhaus von einem Bach durchströmt, über den sich vorn eine gewölbte steinerne Brücke schwingt. Eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf, begleitet von einem Kind, schreitet nach links über diese Brücke. Rechts stehen zwei schlanke hohe Bäume.

5. SCHMACHTENBERG.

Am rechten Ufer des Mains oberhalb des Städtchens Zeil, auf einem Vorsprung des waldigen Hassberges gelegen. Sie liegt ganz in Trümmern; den einzigen Ueberrest bildet verfallenes Gemäuer, das in Gebüsch und Gestrüpp den rechten Vordergrund bedeckt. Vorn links an einer niedrigen Mauerbrüstung, die wie es scheint der Ueberrest der alten Schutzmauer des Burggrabens ist, steht ein Mann, der die Ruine be-

trachtet. Links über Gebüsch hinweg Fernsicht auf Wiesen und die Höhen des Steigerwaldes.

6. COLLENBERG.

Am Main, drei Stunden unterhalb Wertheim, das Stammschloss der Rüdte von Collenberg. Die Ruine liegt im rechten Hintergrund unmittelbar über dem Main auf einem halbbewachsenen Hügel, ein Schiff ankert in der Nähe eines in Gebüsch versteckten Hauses. Links vorn auf dem Ufer führt ein Weg unter einer Baumgruppe hinweg und in der Mitte unter dem äussersten Baum dieser Gruppe zieht ein Fischer im Fluss ein Netz aus dem Wasser. Der Hintergrund ist durch die Hügel geschlossen. Vorn links am Boden das Zeichen *A. G.* 58.

7. LICHTENSTEIN.

Das fränkische Lichtenstein an der Baunach. — Links im Mittelgrund auf einem Fels der Ueberrest eines viereckigen Thurmes, rechts gegenüber ein Stück Gemäuer und dahinter in Bäumen die gothische Dorfkirche mit kleinem Thürmchen. Zwischen dem hellbeleuchteten Fels und einer Thüröffnung in der Mauer schreitet ein Mädchen mit einem Gefäss auf dem Kopf.

8. LICHTENSTEIN.

Dieselbe Ruine, hier aber im Ganzen und in der Ferne gesehen. Sie liegt auf der Höhe des Mittelgrundes auf einem mit Bäumen bewachsenen Hügel. Im steinigen Vorgrund erhebt sich links in der Ecke ein grosser Baum; unweit desselben sitzt vor einem abgeplatteten Stein ein Jäger mit seinem Hund.

9. TRIMBERG.

Die Burg der alten Dynasten von Trimberg am linken Ufer der fränkischen Saale zwei Stunden von Burg Botenlauben bei Kissingen. Die hochragende Ruine steht auf einem kahlen

Hügel, an dessen Fuss das gleichnamige Dorf in Bäumen liegt. Die Saale strömt gegen den rechten Vorgrund und bildet diesseits des Dorfes einen Fall durch eine Wehre aufgehalten, um eine rechts liegende Mühle zu speisen. Links auf dem Ufer krümmt sich ein Weg, auf welchem jenseits einer Gruppe von drei kleinen Bäumen drei Figuren wahrgenommen werden: ein stehender Bauer mit einer Sense über der Schulter und ein lustwandelndes Paar.

10. RIENECK.

Die Ueberreste dieser Burg, auf der Höhe eines waldigen, die Aussicht in die Ferne verschliessenden Hügels, bestehen aus einem eckicht-runden Thurm, einer Kapelle und einem Wohnhaus, das von einer Tanne und einem niedrigeren runden Thurm überragt wird. Links ebenfalls auf der Höhe, aber niedriger als die Ruine und vorn vor dem Fuss des Hügels liegen Bauernhäuser in dichtem Baumwuchs versteckt. Eines dieser Häuser, mit einem Vorbau und gegen vorn frei gelegen, ist in der Mitte, unfern seiner Thür schreitet eine Mutter mit zwei kleinen Kindern zu einem von einer Bohle überbrückten Bach, der in schilfigem Ufer sich durch den rechten Vorgrund krümmt. Links am Eingang des Gehölzes, in welchem die Häuser versteckt liegen, steht ein Bauer mit langem Stab in Gespräch mit einem Mädchen, das einen Korb auf dem Kopf trägt.

11. BOTENLAUBEN.

Die ausgedehnte Ruine lagert auf einer Anhöhe im Hintergrund. Die Ansicht ist vorn von einem Gehölz aus aufgenommen, so dass man unter das oben geschlossene Laub hinauslugt. In der Mitte vorn ist ein kleines Gewässer und rechts davon erhebt sich eine doppelstämmige Buche, deren Wurzeln zum Theil entblösst sind. In der Luft über der Burg fliegt ein grosser Vogel.

12. BRAMBERG.

Innenansicht der Ruine, die durch einen vorn befindlichen grossen gewölbten Thorbogen gesehen wird; dünne Bäume

stehen vor ihr und rechts dem Gemäuer entlang zieht sich ein Weg zu einem den Abschluss bildenden runden spitzen Thurm. Epheu oder ein anderes Rankengewächs bedeckt die Seitenmauern des tiefbeschatteten Thorbogens.

13. LAUFENBERG.

Die Ruine nimmt den Mittelgrund ein und beherrscht ein hinten von Bergen eingeschlossenes Thal, in welchem links ein Fluss sichtbar ist. Vorn links auf einem Fels steht ein Jäger mit Gewehr unter dem Arm.

14. MESPELBRUNN.

Das alterthümliche Schloss, mit einem hohen runden Thurm in der Mitte vor der Front und einem zweiten Rundthurm an der Ecke, liegt hinter einem Teich, in welchem es sich spiegelt. Zu seinen Seiten ist Gebüsch, über welches ferne Berghöhen hervorragen. Der flache Vorgrund ist mit Gras bewachsen, links auf dem Ufer sind zwei Frauen mit Wäsche beschäftigt.

15. WILDENBURG.

Felsiges bewachsenes Terrain. Die Ruinen erheben sich in der Höhe des Hintergrundes. Links vorn ist ein schroffer, unten zerbröckelter Fels, auf welchem oben Bäume stehen. Der Vorgrund ist steinig und im Mittelgrund hütet ein Hirt seine Schafheerde.

Lithographien.

16. Parthie bei Wieling in Oberbayern.

H. 5″, Br. 7″ 2‴.

Flache Landschaft, die links in weiter Ferne durch Berge begrenzt ist. Der Mittelplan des Vorgrundes trägt eine Eichen-

gruppe und unter dieser vor Gebüsch liegt eine Bauernhütte, zwei Frauen schreiten hinter den Eichen auf die Hütte zu. Vorn links ein kleines Gewässer mit Schilf und ein am Boden liegender Baumstamm. Im Unterrand rechts in Spiegelschrift: *Parthie bei Wieling in Oberbayern. Aug. Geist. München* 55. Federzeichnung.

17. Die Burgruine auf dem Fels.

H. 3″ 10‴, Br. 3″ 6‴.

Links im Mittelgrund erhebt sich, vorn zum Theil durch einen lichten Baum verdeckt, ein steiler Fels, der wenige Ueberreste einer alten Burg trägt. Rechts in der Tiefe in engem Felsthal werden zwei Hütten und ein Kirchthurm wahrgenommen. Der Vorgrund ist hell beleuchtet, in ihm steht rechts: *Aug. Geist inv.* 59. Federzeichnung.

18. Aussicht auf einen Fluss.

H. 4″ 2‴, Br. 3″ 3‴.

In hügeligem Bett strömt im Mittelgrund ein Fluss schräg durch das Blatt, seine Ufer sind mit dichtem Baumwuchs bedeckt, in welchem diesseits drei Häuser liegen. Ein Kahn mit vier Figuren fährt über den Fluss. Vorn auf dem Hügel steht eine Frau, welche auf den Fluss schaut. Rechts in der Ferne die Andeutung einer Stadt. Unten rechts im Boden der Name des Künstlers. Federzeichnung.

19. Die Ruine auf dem Hügel.

H. 4″ 1‴, Br. 6″ 4‴

Ein grosser steiniger Hügel mit einzelnen Bäumen bedeckt fast den ganzen Vorderplan, auf seiner Höhe sieht man einen runden Thurm neben einem Thor und rechts davon eine Bauernhütte. Vorn links auf einem Stein in Spiegelschrift der Name *August Geist* 55. Mit feiner Feder etwas ängstlich gezeichnet.

20. Bodenküppel bei Gersfeld.

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 3‴.

Hügelige und kahle Landschaft mit weiter Ferne. Links ein vereinzeltes grosses Felsstück, das die ganze Umgebung beherrscht. Die Ferne bietet Nichts als in der Mitte einen wie es scheint mit Fichten bewachsenen Hügel. Rechts in einer Schlucht des Vorgrundes etwas Baumwuchs, sonst ist Alles kahl, öde, ohne Gebäude und Figuren. Unten links im Rand steht der Name der Gegend. Federzeichnung.

INHALT

des Werkes des August Geist.

Radirungen.

Lithographien.

GERHARDT V. REUTERN.

Gerhardt Wilhelm von Reutern, Historien- und Genremaler, geboren zu Rösthof in Livland den 18. Juli 1794, gestorben den 22. März 1865, war der jüngste von vier Söhnen des Kammerherrn Christoph Herrmann von Reutern und der Frau Charlotte, gebornen von Fischbach. Er erhielt seinen ersten Unterricht durch Hauslehrer, und von seinem zwölften Jahre an in der Petrischule zu St. Petersburg, bezog dann im Alter von 15 Jahren die Universität Dorpat, um die Militairwissenschaften zu studiren, und trat 1811 in das Husarenregiment Alexander ein, welches sein ältester Bruder im Innern von Russland commandirte. Im Herbst des folgenden Jahres wurde er als Cornet zum Leibgarde-Husarenregiment versetzt und marschirte 1813 mit den Reserven dieses Regiments nach Schlesien aus. An den Schlachten bei Dresden, Culm und Leipzig nahm er als Lieutenant Antheil, bei Wachau ward er den 16. October durch eine Kugel in der rechten Schulter lebensgefährlich verwundet. Die Amputation des Armes warf ihn in Leipzig auf ein schweres Krankenlager. Hier in Leipzig bei beginnender Genesung machte er im März 1814 seine ersten Versuche im Zeichnen, die in Bildnissen nach der Natur bestanden. Völlig genesen, eilte er wieder der Armee nach, aber eine neue Ent-

zündung der Wunde zwang ihn in Weimar die Heilung derselben abzuwarten. In Weimar machte er die Bekanntschaft Göthes, welche einen tiefgreifenden Einfluss auf seine Neigung zur Kunst ausgeübt hat. Nachdem er den Aufenthalt in Weimar mit Baden-Baden vertauscht und seine Wunde sich gänzlich geschlossen hatte, reiste er im Herbst 1814 der Armee nach Russland nach. Im Anfang des folgenden Jahres trat er in Warschau bei dem Feldmarschall Bàrclay de Tolly als Adjutant ein, und als Napoleon wieder von Elba entflohen war, begleitete er das Hauptquartier bis nach Paris. Im Spätherbst nahm er Urlaub in die Heimat und gelangte, mündig geworden, in den Besitz seines väterlichen Erbgutes Ajasch, wo er bis zum Jahre 1817 lebte. Dieses und das folgende Jahr brachte er in Berlin und Kassel zu, mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt, in Kassel schloss er mit Jos. v. Radowitz einen innigen Freundschaftsbund, und Ausflüge nach Weimar und Jena brachten ihn in wiederholte Berührung mit Göthe und der Wittwe Schiller. Das Bedürfniss nach gründlicher wissenschaftlicher Ausbildung führte ihn nach Heidelberg, an dessen Universität er bis zum Ende des Jahres 1819 dem Studium der Naturwissenschaften oblag. Nach St. Petersburg zurückgekehrt, nahm er seinen Abschied von der Armee mit dem Titel eines Oberstlieutenants, verlobte sich im Februar 1820 zu Kassel mit Fräulein Charlotte von Schwertzell zu Willingshausen und führte, nachdem er einen längern Ausflug nach Italien gemacht hatte, seine Verlobte am 20. August als Weib heim. Seine Absicht, in zurückgezogener Stille das väterliche Erbgut zu bewirthschaften, kam nicht zur Ausführung, sein kränkelnder Körper erlaubte es nicht; mit Eifer warf er sich nun in Dorpat auf sein Lieblingsstudium der Naturwissenschaften, aber schon 1823 verlangten

die Aerzte den Aufenthalt in einem milderen Klima. Genf ward gewählt und ein dreijähriger Gebrauch des Bades Ems. Die Erfolge entsprachen den Erwartungen; v. Reutern war nach drei Jahren fast vollkommen genesen und konnte seine Studien wieder aufnehmen. In diese Zeit fällt die Entscheidung seiner Neigung für die Kunst, er zeichnete fleissig, besonders mit der Feder, nach der Natur, machte Versuche im Radiren und warf sich (1828) mit Eifer auf das Studium der Aquarellmalerei, in welcher er schon 1824 in Bern durch G. Lory Unterricht erhalten hatte. Viele seiner Aquarelle malte er in Willingshausen, wo der Maler und Professor Ludwig Grimm in Kassel ihn öfters besuchte; hier entstanden seine in weiteren Kreisen bekannten Bilder aus der Schwalm, die G. Koch in Kassel 1856 unter dem Titel: „An der Schwalm, Bilder aus dem hessischen Volksleben" in lithographischer Vervielfältigung herausgegeben hat. Nach Livland zurückgekehrt setzte er 1830—1833 seine Kunstthätigkeit unverdrossen fort, theils führte er seine Studien in der Schwalm zu Bildern aus, theils malte er Familienportraits, die er zum Theil genreartig behandelte. In einem grösseren Aquarellbild, arabeskenartig auf Goldgrund angelegt, stellte er seinen eigenen Lebenslauf dar. Göthe schrieb 1831 folgende Verse in dasselbe:

„Gebildetes, fürwahr genug!
Bedürft' es noch der Worte?
Wir sehen des lieben Lebens Zug
Durch Stunden schleicht's und Orte,
Die hohe Gabe preisen wir,
Die grausam Unheil steuert,
Auf Weg und Stegen Blumenzier
Dem holden Freund erneuert.
Doch jedes Auge, wie es blickt,
Wird in Bewundrung steigen,

Der Geist, erhoben und beglückt,
In stiller Freude schweigen."
Weimar, Frühlingsanfang 1831. J. W. Göthe.

Eine Augenkrankheit, welche ihn 1833 befiel, machte zwei Jahre lang jede Arbeit unmöglich und bewog ihn die Aquarellmalerei ganz aufzugeben. Wieder hergestellt siedelte er im November 1834 nach Düsseldorf über um untêr Schadow's Leitung die Technik der Oelmalerei zu üben. So fing er, schon in seinem 41. Lebensjahre stehend, gewissermassen als Kunstjünger wieder von Neuem an und genoss zunächst den Unterricht des Professors Hildebrandt, unter dessen Augen er Oelstudien malte. Sein Geschick in künstlerischen Dingen brachte ihn bald über die Schwierigkeiten der ersten Versuche hinweg, schon das folgende Jahr fühlte er sich hinlänglich erstarkt, um zwei Originalcompositionen in Oel auszuführen, einen Pagen im mittelalterlichen Costüm, Brustbild und ein Mädchen, das neugierig ein Schatzkästchen öffnet, ebenfalls lebensgrosses Brustbild. Beide Bilder (jetzt in Besitz des Grossfürsten Michael) sandte er seinem Herrn und Kaiser Nikolaus I. und wurde dafür mit dem Titel eines kaiserlichen Hofmalers beehrt. — Neun Jahre lang, bis 1844 weilte G. v. Reutern in Düsseldorf, Landschaften, Historien und Genrebilder bildeten die Vorwürfe seines fleissigen Pinsels; wir nennen: Ein strickendes Schwalmermädchen; — Eine Kleinkinderschule, beide Bilder im Lustschloss Alexandrie zu Peterhof, — Eine Hausandacht von Schwalmerbauern, für die selige Kurfürstin v. Hessen gemalt, jetzt in Besitz der Herzogin von Sachsen-Meiningen, — Eine Mutter mit Kind, am Grabe betend; — St. Georg aus einer Kirchenthür tretend mit zwei Kränzen in den Händen, zur silbernen Hochzeit des russischen Kaiserpaares gemalt, jetzt in Besitz des Grossfürsten Con-

stantin; — Isaaks Opferung, lebensgrosse Figuren, erst 1849 in Frankfurt a. M. vollendet, im russischen Künstlersaal der Eremitage zu St. Petersburg aufgestellt, — Eine Mutter mit schlafendem Kind im Arm, drei Mal gemalt. — 1844 siedelte v. Reutern nach Frankfurt am Main über und arbeitete mit seinen Freunden Veit und Steinle im Deutschen Haus zu Sachsenhausen; hier vollendete er seinen Abraham und fing ein Madonnenbild mit dem Kind und Johannes in offener Halle an. In den Jahren 1849 bis 1851 machte er in Baden und der Schweiz fleissige Studien nach der Natur, die nächsten Früchte aber dieser Reise, zwei Schweizerbilder: Ein Mädchen unter einem Baum am Brienzer See, drei Sängerinnen in einem Boot, wurden erst, sowie das zuvorgenannte Madonnenbild, nach mannigfacher Unterbrechung 1858 und 1859 in Frankfurt vollendet. Alle drei Bilder befinden sich gegenwärtig im Kaiserl. Palais zu Zarskoe-Selo. Eine umfangreiche Composition, bestehend aus vier Darstellungen religiösen Inhalts, beschäftigte die letzten Jahre seines Lebens: oben im Halbrund die heil. Dreieinigkeit in Engelglorie, unten im Mittelbild die Kreuzigung Christi und die Einsetzung des heil. Abendmahls, rechts der Sündenfall, links die Versuchung Christi durch den Satan. Die letzten Jahre des wackeren Künstlers wurden durch bitteres Leid vielfach getrübt, er verlor durch den Tod seine besten Freunde, den Dichter Jankofsky (1852) und Radowitz (1853), seine Gattin (1854) und bald darauf (1856) seine Tochter Elisabeth in Moskau. Auch er selbst neigte sich seinem Ende zu; eine Abnahme der Sehkraft verhinderte ihn seit 1859 an fernerer künstlerischer Thätigkeit und gleichzeitig wurden seine Kräfte durch ein von Jahr zu Jahr zunehmendes Nervenleiden aufgezehrt. Im Frühjahr 1864 durch einen Schlaganfall in der rechten Seite gelähmt,

verschied er nach zehnmonatlichen schweren Leiden am 22. März 1865.

DAS WERK DES GERH. v. REUTERN.

1. Die Ansicht von Kassel.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 3‴ d. Pl.

Erster Versuch, im Jahre 1827 radirt. Kleines Baumwerk wächst auf beiden Seiten des hügelichten Vorgrundes. Der Blick schweift über Bäume und Wiesengrund hinweg auf das in der Ferne liegende Kassel. Ein Höhenzug, nur in Umrissen angedeutet, schliesst den fernen Hintergrund der Landschaft. Oben an der Luft: *G. v. R. Erster Versuch. Kassel* 28. *März* 1827.

2. Das Studium mit dem schlafenden Hund.

H. 1″ 11‴, Br. 5″ d. Pl.

Zur Linken ein Stein oder Felsstück, von Epheu umrankt, zur Rechten ein schlafender kraushaariger Hund, welcher jedoch nur mit dem Vorderkörper sichtbar ist. Unten rechts: *G. v. R. W. (Willingshausen)* 19. *May Nr.* 1.

3. Das Studium mit dem Jäger.

H. 1″ 4‴, Br. 4″ d. Pl.

Allerlei Einfälle: zur Linken ein bei Gesträuch sitzendes hessisches Landmädchen, gegen die Mitte ein Jäger mit Gewehr über der Schulter, ein stehender Knabe und oben ein Mädchenkopf und ein Zuber, zur Rechten ein Landschaftsstudium mit bergigem Hintergrund. Ueber diesem Hintergrund an der Luft *J:G. v. R.* 7. *Dec.* 1828.

4. Der Tiroler Sennerbub.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ d. Pl.

Er steht, in seiner Nationaltracht in gebirgiger Landschaft

in der Mitte vorn, gegen den Beschauer gekehrt, die Arme verschränkt vor der Brust. Im Mittelgrunde erblicken wir bei einer Sennhütte einige Kühe. Oben rechts an der Luft: *G. v. R.* 20. *Nov.* 1828. Zu kräftig geätzt.

5. Die beiden Eichen.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 9‴ d. Pl.

Zwei hohe lichte Eichen erheben sich in der Mitte vorn, unter ihnen befindet sich rechts eine Gruppe von drei männlichen Figuren, von welchen eine am Boden ruht. Der Hintergrund der Landschaft schliesst mit einer Hügelkette, eine Frau entfernt sich rechts auf einem Fusspfade. Oben rechts an der Luft: *G. v. R.* 1828.

6. Kirchenruine bei Bacharach.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 3‴, d. Pl.

Achteckige Platte. Vorn Wasser und zur Rechten ein Stück eines weissen nur in seinen Umrissen angedeuteten Hauses, an dessen Mauer unten die Bezeichnung des Künstlers: 28. *Nov.* 1828 *G. v. R.* Im Mittelgrund Wein und zur Rechten die Ruine einer gothischen Kirche. Auf dem linken bergigen Hintergrund ein Schloss. Die Platte ist nicht vollendet.

7. Der Kalbskopf.

H. 3″ 2‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Kopf eines jungen Kalbes, nach links gewendet. Ohne Hintergrund. Unten links: *G. v. R.* 1828.

8. Der Ziegen- und der Schafskopf.

H. 4″ 8‴, Br. 3″ 7‴ d. Pl.

Beide in der Mitte der Platte nebeneinander, ersterer, mit langen Hörnern, etwas nach links, letzterer etwas nach rechts. Ohne Hintergrund. Oben links: *G. v. R.* 1828.

9. Die beiden Ziegen.

H. 3″ 6‴, Br. 4″ 7‴.

Sie stehen in der Mitte vor dichtem Gesträuch, die vordere

von diesem Gesträuch fressend, in Profil nach links gekehrt; die andere wendet den Kopf nach rechts um. Der Boden ist mit Kräutern und Blumen bewachsen. Unten links: *G. v. R.* 1828. Die Platte ist nicht gut geätzt.

10. Zwei Füchse und ein Hase.

H. 4″ 2‴, Br. 5″ 2‴ d. Pl.

Geschossen und zu einer Gruppe vereinigt am Boden liegend, der Hase und der eine Fuchs auf der Seite nach rechts gewendet, der andere Fuchs fast auf dem Rücken mit emporgestreckten Vorderbeinen. Sie liegen an einem den Grund der Landschaft sperrenden Hügel. Unten links: *G. v. R. fec.* 1. Nov. 1828. Das schönste Blatt des Meisters.

11. Geschossener Rehbock.

H. 3″ 8,‴ Br. 5″ 10‴ d. Pl.

Das edle Thier, am Bauch bei dem Hinterschenkel verwundet, liegt im Vorgrund einer hügelichten Landschaft bei dem Stumpf eines abgesägten Baumes. Seine Hinterbeine lehnen gegen diesen zur Linken befindlichen Stumpf. Oben links: *G. v. R.* 1828.

INHALT

des Werkes des G. v. Reutern.

GEORG BUSSE.

Georg Heinrich Busse*), Landschaftsmaler, Zeichner, Kupferätzer und Stecher, geb. zu Bennemühlen bei Hannover den 17. Juli 1810, gest. in Hannover den 26. Februar 1868, war der Sohn des Amtszimmermeisters H. Busse in Bennemühlen. Er verlor früh, erst sechs Jahre alt, seinen Vater, und die Familie befand sich in keinen glänzenden Vermögensverhältnissen. Frühzeitig erwachten seine Anlagen zur Kunst; schon in der Schule übte er das Zeichnen, besonders im Blumenfach, unter den Augen des Pastors Meyer in Bissendorf, der in edeldenkender Weise die Ausbildung des talentvollen Knaben zu fördern suchte. Er brachte ihn zum Maler und Zeichnenlehrer Giesewell in Hannover, um ihm geregelten Unterricht im Zeichnen zu Theil werden zu lassen. Die Erfolge entsprachen bald den

*) Herr Oberbaurath Mithoff in Hannover, tüchtiger Kenner und Erforscher norddeutscher Kunst, hat mir über die Lebensverhältnisse des Künstlers sowie über seine nachgelassenen Radirungen mit der grössten Bereitwilligkeit eingehende Mittheilungen gemacht, dem Katalog selbst liegt das reiche, fast ganz vollständige Werk Busse's in der Sammlung des Herrn A. Apell in Dresden zu Grunde. Ich unterlasse nicht, beiden Herren meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

gehegten Erwartungen, der junge Busse befolgte mit Eifer die Anweisungen seines Lehrers und bereits in seinem 14. Jahre war er so weit fortgeschritten, dass zwei Zeichnungen seiner Hand, welche im Lesezimmer des literarischen Museums in Hannover ausgestellt waren, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf ihn lenkten. Die eine war eine Federzeichnung nach dem bekannten Ritter'schen Stich des Johannes von Domichino, die zweite, eine Statue der Flora, beurkundete ein glückliches Talent für das richtige Verständniss der Formen und Proportionen des menschlichen Körpers, wenn schon der junge Busse bis jetzt noch keinen Unterricht in der Theorie der Porportionen erhalten hatte. Edeldenkende Kunstfreunde in Hannover, unter ihnen besonders der Ober-Justizrath v. Werlhof, verwandten sich lebhaft für Busse, mit königlicher Unterstützung ging er zunächst nach Dresden, um im Atelier des Professors Stölzel das Kupferstechen zu erlernen, später bezog er die Akademie, trug 1833 für mehrere landschaftliche Zeichnungen aus den Umgebungen Dresdens ein Ehrenzeugniss und das folgende Jahr, nachdem er schon eine Anzahl kupferstecherische Arbeiten für den sächsischen Kunstverein ausgeführt hatte, den ersten Preis in der Kupferstecherkunst davon. Die mit diesem Preise versehene Geldspende gewährte ihm die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, auf Verwendung der Dresdener Akademie bei der königlichen Regierung in Hannover ward ihm noch ein auserordentlicher Zuschuss von 100 Thalern bewilligt und im Juni 1835 trat Busse seine Reise nach Italien an, nachdem er schon in den beiden vorhergehenden Jahren grössere Studienreisen nach Böhmen und Salzburg gemacht hatte.

Neun Jahre hat Busse in Italien verweilt. Dieser Aufenthalt ist entscheidend für seine ganze künstle-

rische Entwicklung geworden, was er in der Radirung, in der Oel- und Aquarellmalerei später Tüchtiges geleistet hat, verdankt er den Einflüssen der südlichen Luft und Landschaft, gründliche Studien nach der Natur und nach grossen Meistern wie C. Poussin, Claude Lorrain, Jos. Koch u. A. entwickelten seinen verständigen Sinn für schöne Formen, Linien und Verhältnisse; hatte ihm die Natur die Begabung zu Compositonen aus eigener Phantasie versagt, so wandte er um so grösseren Fleiss auf eine naturwahre Zeichnung und eine saubere, in den Vorgründen oft minutiöse Ausführung seiner geschmackvoll arrangirten Landschaftsbilder.

Die meiste Zeit seines italienischen Aufenthaltes brachte Busse in Rom und dessen Umgebungen zu, Legationsrath Kestner war sein eifriger Gönner und Beschützer, der Verkauf seiner Zeichnungen und Radirungen gewährte ihm bei sparsamer Haushaltung die Mittel, auch andere Gegenden Italiens kennen zu lernen, er verweilte längere Zeit in Florenz und Perugia, besuchte Neapel und Pompeji, bestieg am 29. September 1838 den Aetna und durchstreifte das folgende Jahr die Abruzzen, wo er ein merkwürdiges Abenteuer zu bestehen hatte, das er auf der letzten Platte seiner radirten Ansichten aus Italien geschildert hat. Durch eine Studienreise nach Griechenland 1843 ward sein Aufenthalt im Süden beschlossen und 1844 kehrte er in die Heimat zurück.

Der lebhafte Wunsch, seinem Vaterland mit seiner Kunst nützlich zu werden, erweckte in ihm die Lieblingsidee, in Hannover eine Kupferstecherschule zu begründen, wie solche bereits in Berlin, Wien, München und anderen Residenzstädten bestanden; um die Schwierigkeiten und finanziellen Kosten eines solchen Instituts zu erleichtern, reichte er bei der Regierung

seine Bewerbung um die Hof- und Bibliothek-Kupferstecherstelle ein. Sie wurde ihm bereitwilligst gewährt mit der Verpflichtung die Kupferstecherarbeiten für die Bibliothek unentgeltlich zu verrichten. Sein Gehalt war nicht gross (400 Thaler), die weitere Verpflichtung ohne Erlaubniss des Bibliothekars keine Privatarbeiten auszuführen, war eine drückende Bedingung, da aber keine Arbeiten für die Bibliothek vorkamen, so hatte Busse ungehindert Gelegenheit, frei über seine Zeit und Thätigkeit zu verfügen.

Die Aetzkunst hat ihn seit seiner Niederlassung in Hannover wenig mehr beschäftigt, seine Lieblingsidee, die Begründung einer Kupferstecherschule, fand in der kleinen Residenz keinen günstigen Boden; 1847 ging aus seiner Hand der letzte Kupferstich hervor. Die Oelmalerei, die er schon in Rom geübt hatte, stand nun im Vorgrund seiner Bestrebungen und ihr hat er die letzten Jahre seines Lebens seine ganze Thätigkeit gewidmet.

1849 verheirathete er sich mit Antonie Eckermann aus Hamburg, die er in Italien kennen gelernt hatte; eine heftige Krankheit brachte ihn nicht lange hernach an den Rand des Grabes, und kaum hatte er sein neuerworbenes Haus mit kleinem Gärtchen eingerichtet, da starb ihm die theuere Gattin. 1858 unternahm er eine zweite längere Studienreise; er ging über Paris und Marseille nach Algier, besuchte das Atlasgebirge, Constantine, die Ruinen von Lambessa und Karthago, sammelte Zeichnungen und Skizzen zu seinen späteren Bildern und kehrte über Malta und Italien nach Hannover zurück. Hier verheirathete er sich zum zweiten Male mit Johanna Selle aus Gittelde, aus welcher Ehe zwei Kinder hervorgingen. — Er fühlte sich ausserordentlich glücklich in seinem kleinen Familienkreise und dazu war ihm sein Gärtchen besonders werth, er

schmückte es mit Anlagen aller Art, besonders jener Pflanzen, wie Huflattich, Distel etc., die dem Maler reichen Stoff zu Blattstudien geben. Und in der That gehören diese Studien Busse's nach der Natur, die er meistens in Oel ausführte, zu seinen besten Leistungen in der Zeichnung wie in scharfer Beobachtung der Wirkungen des Lichts, sie sind jetzt ein werthvolles Besitzthum der öffentlichen Kunstsammlung in Hannover, der er kurz vor seinem Tode die ganze Sammlung vermacht hat.

Busse arbeitete nicht viel mehr in den letzten Jahren; frühere Krankheiten hatten seine Gesundheit untergraben und auch später ward er vielfach von körperlichen Leiden mannigfacher Art heimgesucht; er alterte vor der Zeit. So war es ein Glück für ihn, dass er, in auskömmlichen Verhältnissen lebend, sich ohne Nahrungssorgen der Ruhe hingeben konnte und nicht gezwungen war mit seiner Kunst nach Brot zu arbeiten. Im Anfang des Jahres 1868 warf ihn eine Lungenentzündung auf das Krankenlager; schon schien das Uebel in der Hauptsache gehoben, als ein Rückfall eintrat, der nach langem, schmerzlichem Kampfe seinem Leben am 26. Februar ein Ende machte. Sein Verlust ward in Hannovers Kunstkreisen schmerzlich empfunden, sein offenes gewinnendes Wesen hatte ihm viele Freunde, sein reifes Urtheil über künstlerische Dinge, seine Tüchtigkeit im Schaffen allgemeine Achtung erworben; eine Reihe von Jahren bekleidete er das Amt eines Vorstandes des Künstlervereines in Hannover und der reiche Adel des Landes betraute ihn mehrfach, zum Theil auf seinen Sommer-Landsitzen, mit der künstlerischen Ausbildung seiner Kinder.

Busse begann seine künstlerische Thätigkeit mit dem Kupferstechen. Seine ersten Versuche entstanden bereits in Hannover in der Schule seines Lehrers

Giesewell, der selbst die Radirnadel handhabte, aber sie sind noch von geringem künstlerischem Werth; in Dresden, in Stölzels Atelier, machte er raschere Fortschritte, und manche seiner grösseren Stiche, die er für den sächsischen Kunstverein ausführte, zeichnen sich durch saubere und geschickte Behandlung aus. Aber schon in Dresden ging er nicht einseitig nur dem Kupferstechen nach, er bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Zeichner nach der Natur, und je mehr er sich in dieser Richtung vervollkommnete, um so besser ward er in der Aetzkunst. Das geschah besonders in Italien, seine radirten Ansichten aus diesem Lande erwecken ebensosehr durch strenge Zeichnung als durch malerische Behandlung unser lebhaftes Interesse. Nach seiner Rückkehr in die Heimat hat er die Aetzkunst wenig mehr gepflegt, die Malerei in Oel- und Wasserfarben stand nunmehr im Vorgrund seiner Bestrebungen; seine ersten Versuche dieser Art fallen bereits in seinen römischen Aufenthalt, bei seiner Gewandtheit in der Zeichnung nach der Natur, bei dem ihm eigenen Geschick in künstlerischen Dingen überhaupt hatte er die Schwierigkeiten der neuen Kunst und Technik bald überwunden. Seit 1850 sehen wir fast jedes Jahr Bilder seiner Hand auf den Ausstellungen in Hannover und zum Theil Bilder solcher Art, welche sich nicht mit kleinen Verhältnissen begnügten, sondern sich durch grossen Umfang auszeichneten.[1] Die Gabe selbstschöpferischer Erfindung, Gestaltung seiner Ideen ziert sein künstlerisches Bilden nicht, Busse ist kein dichtender Maler, sein Feld ist die Vedute, das in der Natur gegebene Landschaftsbild und dessen portraitähnliche Wiedergabe. Er kannte diese Begrenzung seines Talents, die Gesetze und Regeln der Vedute: Naturwahrheit in der Zeichnung, durchdachte Anordnung im Ganzen, grossen Fleiss in der Ausführung des

Einzelnen, er blieb stets in den Grenzen dieser Regeln und gelangte so bei der ihm eigenen Thatkraft zu einer geachteten Stellung in der Kunst. Weniger gelang ihm die Beherrschung des Colorits, seine Virtuosität ist hier nicht so bedeutend als in der Zeichnung; er liebte die Gegensätze in den Farben, das Bunte, er traf nicht immer jene feine Verschmelzung der Töne, welche den Zauber vollkommener Harmonie hervorbringt.

Nennen wir die bedeutendsten seiner Oelgemälde in der Reihenfolge wie sie in Hannover zur Ausstellung kamen: Der Hain der Diana bei Ariccia 1849 (Wegbau-Inspector Lüttich in Hameln). — Ruinen der Kaiserpaläste in Rom 1850, (Kunstsammlung in Hannover. Geschenk des Kronprinzen). — Gegend bei Tropäa in Calabrien 1851 (Legationsrath v. Alten in Hannover). — Monte Aventino in Rom 1852 (Pastor Greiling in Celle). — Waldpartie im Albanergebirg 1853 (König v. Hannover). — Waldlandschaft 1854 (Obergerichtsrath Mühlenfeld in Verden) — Ruinen in Albano 1855 (Seminar-Inspector Becker in Hannover). — Landschaft, Morgen 1859 (Schultz in Hamburg) — Waldlandschaft aus der Eilenriede bei Hannover 1857 (Weinhändler Schulz in Hannover). — Lago d'Agnano bei Neapel (Dresdener Ausstellung 1857). — Das Seckelthal bei Algier 1859 (Finanzrath Flügge in Hannover). — Römische Ruinen südlich von Constantine 1860 (Amtsrichter Rose in Nienburg). — Ruinen von Lambessa 1861 (König von Hannover) — der Eremitenfels und das Ohr des Dionysius bei Syrakus 1862 (Kunsthändler Schneeweiss in Hannover). — Disputirende Mönche unter Korkeichen (Bremer Ausstellung 1862). — Lago Trasimene bei Perugia 1863 (Hutfabrikant Gräven in Hannover). — Ruinen aus den Bädern der Villa Cicero bei Molo di Gaeta 1864 (Gastwirth Schmidt in Zwickau). — Constantine von der Nordseite 1865 (Rittergutsbe-

sitzer v. der Hellen auf Wellen). — Cefalu an der Küste von Sicilien 1866. — Gegend bei dem Kloster Käsariani bei Athen 1867. — Ruinen von Lambessa 1868 für die Kunstsammlung in Hannover angekauft.

DAS WERK DES G. BUSSE.

Radirungen.

1. Der Pferdethurm bei Hannover.

H. 3″ 5‴, Br. 5″ 2‴

Der erste Radirversuch des Künstlers. Links im Grund ist ein alter viereckiger Thurm, zur Seite eines die Mitte einnehmenden, von Bäumen beschatteten Gasthauses. Der Vorplatz ist frei, rechts auf demselben schreitet von hinten gesehen ein Herr in langem Rock und Cylinderhut, mit einem Stock in der Hand und mit einem Knaben sprechend. Vorn links im Gras der Name G. Busse, rechts zwei ineinandergeschobene Dreiecke.

Die Platte ist, wie die ersten acht Versuche des Künstlers überhaupt, längst abgeschliffen.

2. Döhrner Thurm.

H. 3″ 5‴, Br. 5″ 2‴.

Zweiter Versuch. Ansicht eines zu beiden Seiten von Bäumen eingeschlossenen Thurmes, des daneben belegenen Gasthauses und der von Hannover dorthin führenden Chaussee. Rechts vorn zwei ineinandergeschobene Dreiecke. Unter der Radirung die Unterschrift *Döhrner Thurm* und links: *G. Busse fecit.* Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

3. Die Marktkirche in Hannover.

H. 7″ 9‴, Br. 10″ 9‴.

Jugendarbeit. Seitenansicht der Kirche, deren Thurm links ist. Rechts die Wache, links Einblick in eine Strasse. Der

freie Vorgrund ist von Figuren belebt. Unter der Ansicht: *Marktkirche in Hannover*, rechts: *Delin & scul. G. Busse.*

Es giebt Abdrücke vor und mit der Plattennummer 3.

4. Einbeckhausen.

H. 4″ 9‴, Br. 7″ 9‴.

Jugendarbeit. Altes herrschaftliches Schloss das den Mittelgrund einnimmt und von der steinernen Mauer des alten Schlossgrabens umgeben ist. Rechts hinten liegen die Wirthschaftsgebäude. Ein Jäger mit Hund schreitet links vorn auf der breiten Strasse dem rechts befindlichen Eingang des Hofplatzes zu. Im Unterrand der obige Name, links: *G. Busse Del & Scu.* rechts 1829. Im Oberrand links die Nr. 4.

I. Vor dem Namen des Schlosses, nur mit dem Namen des Künstlers.

5. Die Bergfeste Stolpen.

H. 5″ 5‴, Br. 7″ 11‴.

Bedeutende, auf einem Basaltfels ruhende Ruine, mit einem verfallenen sechseckigen und runden Thurm auf der gegen den Beschauer gekehrten Seite. Im Vorgrund rechts bemerken wir drei Figuren: eine Bäuerin mit einer Harke über der Schulter, einen sitzenden zeichnenden Künstler und einen zuschauenden Herrn mit einer Lorgnette. Im Unterrand: *Ansicht des Basalt-Felsens und Ruine der Bergfeste Stolpen in Sachsen*, unter der Ansicht rechts: *G. Busse del. et sc.*

I. Vor der Schrift.

In den Probedrücken, die ebenfalls vor der Schrift sind, ist die Luft noch nicht ausgeführt.

6. Dresden gegen Mitternacht.

H. 1″ 9‴, Br. 2″ 10‴.

Die Stadt wird vom rechten Elbufer gesehen, wo vorn ein grösseres Fahrzeug und einige Kähne liegen. Die Brücke ist

links hinten, und jenseits derselben ragt die Frauenkirche hervor. Weiter rechts sieht man die katholische Kirche und den Thurm des Schlosses. Ein Elbkahn mit aufgespanntem Segel fährt rechts hinten vorüber. Im Unterrand: *Dresden gegen Mitternacht*, links: *G. Busse del et sc.*, rechts: *Dresden bei Morasch et Skerl.* Oben rechts im Rand Nr. 2.

I. Vor der Schrift, vor der Nummer 2 und vor der doppelten Einfassungslinie. Im Unterrand liest man in gerissener Schrift: „Erinnerungen an das liebe Dresden 1833", links: „G. Busse del et sc."

7—8. Der Kuhstall und das Prebischthor.

H. 1″ 8‴, Br. 2″ 9‴.

Zwei Ansichten aus der sächsischen Schweiz auf einer Platte welche 7″ 7‴ h. und 5″ br. ist.

7. Kuhstall.

Durchsicht durch einen Flsbogen auf hellbeleuchtete Felsen im Hintergrund. Unter dem Bogen sitzt auf einem Stuhl ein Herr in Gespräch mit einem andern vor ihm stehenden Herrn. Weiter zurück vor einer Balustrade andere Figuren. Im Unterrand: *Der Kuhstall*, links unter dem Stiche: *gez. v. O. Wagner*, rechts: *gest. v. G. Busse.*

8. Prebischthor.

Das bekannte Felsthor mit Durchsicht in den Hintergrund. Links vor dem Fels ist ein Haus, von welchem sich ein hölzernes Geländer zum Schutz gegen den Abhang durch den ganzen Vorgrund hinzieht, in der Mitte vor diesem Geländer erblicken wir zwei Reisende mit Felleisen, auf und unter dem Thor einige andere Figuren. Mit denselben Künstlernamen und der Unterschrift: *Das Prebischthor.*

Busse verfertigte beide Ansichten ebenfalls für Morasch und Skerl in Dresden. Ob die Platte später zerschnitten ward, können wir nicht sagen.

I. Vor der Schrift, nur mit *G. Busse sc. Dre.* rechts unter der Ansicht des Prebischthores bezeichnet.

9. Ansicht von Zwickau.

H. 3″ 2‴, Br. 5″ 5‴.

Die Stadt liegt im Mittelgrund in einem weiten, von Höhen eingeschlossenen Thale, durch welches sich rechts ein Fluss, die Mulde, schlängelt. Rechts im vorderen Plan ist eine Schafheerde, links bei einem Hügel mit Gebüsch ein hölzerner Zaun. Rechts unten: *G. Busse scul. Dresden.*

Wir kennen nur Abdrücke vor der Schrift.

10. Partie aus Loschwitz bei Dresden.

H. 4″, Br. 5″ 7‴.

In einem links und rechts sanft ansteigenden Thale liegt in der Mitte eine Mühle, deren beide Dachgiebel mit zwei Spitzen (Blitzableiter?) versehen sind, aus dem Schornstein steigt Rauch auf. Links neben der Mühle ist ein kleiner Baumgarten und vor demselben eine kleine einbogige Brücke über einem Bach, der, einen Fall bildend, gegen die untere linke Ecke des Blattes fliesst. Neben diesem Bach krümmt sich ein Weg nach der Mühle hin, eine Frau mit Kind schreitet auf demselben in der Nähe der Brücke. Rechts unten im Boden: *Busse fec. Loschwitz Aug.* 1832. Oben links in der Luft Nr. 17.

Aetzdrücke. Vor der Nr. 17, vor Ausführung der Luft, welche nur links leicht angedeutet ist, vor verschiedenen Arbeiten auf dem Terrain des Vorgrundes, namentlich links bei dem Monogramm des Künstlers, dessen nächste Umgebung noch weiss und nicht schattirt erscheint.

11. Partie aus dem Dorf Strehle.

H. 3″ 4‴, Br. 5″.

Den Vorgrund nimmt eine massive einbogige Brücke, mit vier steinernen Eckpfeilern von mässiger Grösse ein. Hinter dieser Brücke und zu beiden Seiten des Baches liegen die Häuser des

Dorfes, zur Rechten drei, zur Linken abermals drei; von letzteren sind die beiden hinteren durch ein massives Thor verbunden. Ohne Bezeichnung.

12. Eingang in den Plauenschen Grund.

H. 1″ 8‴, Br. 2″ 8‴.

Im Mittelgrund eine steinerne, auf drei Bogen ruhende Brücke, unter welcher die Weiseritz hervorkommt und, einen starken Fall bildend, gegen vorn fliesst. Rechts ein Felsvorsprung, links in Bäumen ein Haus. Der Hintergrund ist durch eine Felswand geschlossen. Links unter der Radirung: *Juli* 1833, rechts: *G. Busse.*

13. Gegend der nördlichen Grenze Tirols.

H. 11″ 5‴, Br. 15″ 3‴.

Hannoversches Kunstvereinsblatt 1837/38. In der Mitte ergiesst sich ein schäumender Fluss, auf beiden Seiten von Felsen und Bäumen eingeschlossen, gegen vorn, links auf einem Fels eine Tannengruppe, eine umgestürzte Tanne liegt mit dem Wipfel im Wasser, rechts sieht man hinter theilweise beleuchteten Felsen einen äsenden Hirsch. Im Hintergrund erhebt sich das von Nebelstreifen umlagerte Hochgebirge in die leicht bewölkte Luft. Im Unterrand links: *G. Busse del. et sculp. Roma,* rechts: *gedr. v. H. Felsing,* in der Mitte: VEREINSBLATT FÜR 1837/38. *Gegend der nördlichen Grenze Tirols.*

I. Vor der Schrift, bezeichnet links unten: *gez. und gest. v. G. Busse,* rechts: *Rom* 1836.

Die Aetzdrücke, oben in der Luft mit der Nummer 31 versehen, tragen rechts im Rand als Einfall ein kleines Landschäftchen und links unter dem Stich die Bezeichnung: „G. Busse Roma 1836."

14. Am Lindener Berge bei Hannover.

H. 6″, Br. 8″ 2‴.

Vignettenartige Radirung; links ein fast kahler Baumstamm,

in der Mitte und nach rechts sich hinziehend ein Gewässer, dahinter aber auf ansteigendem Terrain einige Häuser in Bäumen, während in einem Durchblick fernhin die Windmühle auf dem Lindener Berge sichtbar wird. Unten am Rand der Platte links: *nach der Natur rad. am Lindener Berge bey Hannover*, rechts: *v. G. Busse* 1846.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

15. Die Heimath.

H. 4″ 3‴, Br. 5″ 11‴.

Partie aus Bennemühlen, dem Heimathsdorfe des Künstlers. Busse radirte die Platte in Rom, von Sehnsucht nach der Heimath beschlichen 1841. Unter alten Eichen liegt in der Mitte ein Bauernhaus mit einem Backofenanbau, das elterliche Haus des Künstlers, rechts vom Hause sind zwei Holzschneider mit dem Zersägen eines Blockes beschäftigt. Rechts vorn drei Kühe auf dem Ufer eines Gewässers. Rechts hinten in heller Beleuchtung ein zweites Bauernhaus mit Pferdeköpfen am Giebel und daneben eine Scheune. Unten links: *n. d. Nat. gez. im Juni* 1835, in der Mitte: *die Heimath*, rechts: *radirt in Rom* 1841. Oben links in der Luft die Nr. 46.

Auf einem Probedruck fehlt die Nr. 46.

16. Tempio di Venere.

H. 3″ 7‴, Br. 4″ 10‴.

Nach einer Zeichnung des Professors *Stölzel*. Ansicht des Venustempels in Rom. Unter der Ansicht links: *St. dis. a Roma* 1822, rechts: *Radi. v. Busse* und in der Mitte die obige Aufschrift.

17. Ansicht der Stadt Pompeji.

H. 14″ 6‴, Br. 21″.

Die grösste Platte des Meisters. Die Stadt, von einer Anhöhe aus gesehen, dehnt sich durch den Vor- und Mittelgrund

aus, in ihrer Mitte liegt das hellbeleuchtete Forum, zu welchem die Hauptstrasse führt. Der in Schatten liegende Vorgrund mit seinem Mauerwerk und seinen Pflanzen, unter welchen links eine grosse Agave, ist sehr kräftig behandelt. Rechts sind einige Arbeiter mit der Wegräumung von Schutt beschäftigt, einer derselben hält ein gefundenes Gefäss empor. Im Hintergrund erhebt sich der Vesuv, eine mächtige Rauchsäule, aus seinem Aschenkegel aufsteigend, verfinstert einen Theil der Luft und regnet Asche auf den Berg und die Stadt. Im Unterrand links: ANSICHT DER STADT POMPEI *mit dem Ausbruche des Vesuvs im Jahre* 1838, rechts die italienische Uebersetzung: VEDUTA DEGLI SCAVI IN POMPEI etc., links unter der Ansicht: *nach der Natur gem. und gest. v. G. Busse*, in der Mitte *im Verlag bei dem Autor*, rechts: *inc. a Roma* 1840. Oben links im Rande: 38t. *Pl.*

I. Vor der Schrift.
II. Mit des Stechers Adresse.
III. Mit Ufers Adresse in Rom, ohne die Jahreszahl und ohne die dritte Zeile in der Unterschrift.

18. Ovindoli in den Abruzzen.

H. 7″ 11‴, Br. 9″ 9‴.

Busse radirte diese Landschaft für das Werk: „Deutsche Kunstblüthen. Originalcompositionen deutscher Maler, Carlsruhe, J. Veith.“ — Das Städtchen Ovindoli mit seinem Castell liegt hoch oben auf schroffem Felshang; die Strasse schlängelt sich aus dem Vorgrund zur Stadt hinauf und ist auf ihrer linken Seite durch Mauern gegen den Abhang geschützt. Links blickt man in ein von einem kleinen Fluss durchströmtes Thal, über welches ein Viaduct zu den gegenüber liegenden Höhen und einer auf denselben thronenden Stadt führt. Im Hintergrund ein von Gewölk umspielter Felskegel. In der Mitte des Oberrandes: *G. Busse.* In der Mitte des Unterrandes: OVINDOLI *in den Abruzzen*, links: *Carlsruhe, J. Veith.*

I. In der Mitte des Oberrandes in Nadelschrift: „Ovindoli

negli Abruzzi", rechts: Nr. 51. Im Unterrand eine Landschaftsstudie „nella Campagna di Roma 1843" (verkehrt), links: „G. Busse del. ed sc." rechts. „Roma 1843."

II. Die Landschaftsstudie abgeschliffen. Vor der Schrift, nur mit „Carlsruhe J. Veith" in der Mitte des Unterrandes.

III. Mit der Schrift wie oben beschrieben.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Arbeiten, z. B. vor der Ausführung der Luft, deren Wolken nur durch einige lange Dunststreifen angedeutet sind.

19. Gegend bei Marino im Albaner Gebirge.

H. 8" 10"', Br. 11" 4"'.

Hannoversches Kunstvereinsblatt, nach einem Gemälde von *H. Brandes,* 1833. Bergiges Terrain mit reichem Pflanzenwuchs. Aus dem Mittelgrund, wo wir an einem grossen steinernen Wasserbassin eine Anzahl Frauen mit Wäsche beschäftigt sehen, schlängelt sich ein Bach gegen die Mitte vorn, wo er zwischen Steinen herunterstürzt; seine Ufer sind mit Schilf und zur Rechten mit einigen Bäumen bewachsen, deren einer rechts vorn abgebrochen am Boden vermodert. Links vorn am Bach ist eine mit Epheu bewachsene Burgruine und jenseits des Brunnens im Mittelgrund eine Kapelle, die halb durch einen vorspringenden Fels verdeckt ist. Im Unterrand: GEGEND BEY MARINO IM ALBANER-GEBIRGE, *das Original-Oelgemählde,* 20 *Zoll hoch,* 26 *Zoll breit, ist im Besitz des Herrn cand. theol. Hausmann in Hannover,* links darüber: *gem. von H. Brandes,* in der Mitte: *Ausstellung von* 1833, rechts: *gest. von Georg Busse.*

Die Abdrücke tragen im Unterrand den Stempel des Hannoverschen Kunstvereines.

I. Vor der Schrift, nur mit „G. Busse Dr. 1834" in gerissener Schrift links unten.

20. Die Peterskirche in Rom.

H. 1" 4"', Br. 2" 6"'.

Visiten- oder Adresskarte des Künstlers während seines

Aufenthaltes in Rom. — Durch den Mittelplan erstreckt sich ein Viaduct jenseits dessen im Hintergrund der Petersdom hervorragt. Vorn vor Gebüsch- und Baumgruppen südlicher Art begrüssen sich links zwei weiss gekleidete Damen, rechts: zwei Herren im Frack. Man liest unten in der Mitte an einer Art Mauerkrönung: *G. BUSSE Via Quattro Fontane Nr.* 17. *P*° 2 Das Blättchen ist selten. Wir kennen von demselben auch Exemplare mit Golddruck.

I. Mit der angegebenen Inschrift.

II. Die Worte Via Quattro Fontane No. 17 P° 2 sind gelöscht.

21. Apollo unter den Hirten.

H. 10″ 7‴, Br. 15″ 11‴.

Nach *J. A. Koch's* schönem Bild bei H. Brockhaus in Leipzig. — Reiche Landschaft im italienischen Charakter mit Fernsicht auf Berge und Meer. Der Gott, die Leier spielend, umgeben von Hirten und Hirtinnen, befindet sich im linken Vorgrund. Rechts gegen den Mittelgrund Pan mit Satyrn und Nymphen. Heerden ziehen die Berge hinan. Im Unterrand. APOLLO UNTER DEN HIRTEN, links unter dem Stich: *gem. v. Koch,* in der Mitte Busse's Monogramm, rechts: *gest. v. G. Busse Roma* 37 *Firenze* 1838, *im Verlag bey G. Busse.* Oben links im Rand Nr. 33.

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift, aber vor dem Zusatz: „im Verlag bei G. Busse."

III. Mit diesem Zusatz.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Arbeiten, vor aller Schrift, nur mit dem Monogramm Roma 1837 in der Mitte des Unterrandes.

22. Macbeth.

H. 8″ 1‴, Br. 12″ 1‴.

Nach *J. A. Koch's* Bild im Ferdinandeum zu Innsbruck. —

Vorn rechts Macbeth und sein Begleiter zu Pferd, welche die zur Linken auf der brandenden Meeresküste erscheinenden Hexen erblicken. Im Mittelgrund vom Sturm bewegter Wald, in der Ferne auf hohem Felsvorsprung eine Schlossruine, von einem Hexenzug umschwebt. Aus dunkelm Gewölk schlägt ein Wetterstrahl in's Meer, einsinkendes Schiff treffend. Im Unterrand: MACBETH. *Das Original-Gemälde befindet sich im Ferdinandeum zu Innsbruck*, links dicht unter dem Stich: *Gem. v. Koch*, rechts: *Gest. v. G. Busse Roma* 1836, tiefer unten: *Zu haben bey Busse*

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift.

III. Die Jahreszahl 1836 weggeschliffen.

Ein Probedruck, mit der Nummer 30 oben rechts im Rand, hat unten in der Mitte: *Roma* 1838, rechts: *Busse*.

23—40. 18 Bl. Malerische Radirungen aus Italien.

Malerische Radirungen verschiedener Gegenden Italiens von GEORG BUSSE Hof-Kupferstecher zu Hannover. I. Werk. Drei Lieferungen oder 18 *Blätter enthaltend. HANNOVER* 1846. *Zu finden bei dem Autor etc.*

Dieses bekannte Werk, eine Frucht der Studien Busse's in Italien, zählt unter die besten Leistungen des Meisters. Das erste Heft zu 6 Bl. mit deutschem und italienischem Titel auf dem Umschlag, kam 1840 heraus, das zweite 1841 und 1846 erschien die Gesammtausgabe aller 3 Lieferungen als „erstes Werk", dem aber leider keine weiteren nachgefolgt sind. Diese Gesammtausgabe ist oben in der Mitte der Luft mit 1—18 numerirt.

Die Blätter, von verschiedener Grösse, tragen kurze Titelaufschriften, die entweder im Unterrand, oder wo die Radirung keinen Raum für einen Rand liess, unten im Erdboden stehen. Wir beschreiben sie in der Reihenfolge des von Busse selbst hinzugefügten Inhalts-Verzeichnisses.

I. Vor den Numern 1—18 oben in der Mitte der Luft.

Erste Lieferung.

23. (1) Eibsee am Zugspitz, als Uebergang nach Italien.

Die grosse Masse des Zugspitzes, dessen obere Hälfte in Wolken gehüllt ist, erhebt sich im Hintergrunde hinter dem See, dessen glatte Fläche sich bis in den Vorgrund hinein erstreckt. Dieser ist felsig, mit etwas Schilf, Gesträuch und zur Linken mit einzelnen Bäumen bewachsen, zwei durch den Sturm gebrochene Fichten liegen auf dem Gestein. In der Mitte vorn hält ein Kahn, in welchem wir den Zeichner des Blattes sitzen sehen, der auf dem andern Ende des Kahnes stehende Schiffer winkt mit dem Hute nach einem zweiten Kahn mit drei Figuren, den wir auf der hintern Hälfte des Sees wahrnehmen. Im Unterrand die obige Aufschrift und links: *Busse fec.* Unten links im Boden der Radirung: *nach d. Nat. gez. an der Tiroler Grenze im Oct.*, rechts auf einem Fels das Zeichen *Roma Dec.* 1835.

H. 6" 1‴, Br. 8" 1‴.

Die früheren Abdrücke dieses Blattes, bevor es in die Folge aufgenommen wurde, haben oben links im Rand die Nr. 29, und im Unterrand fehlt der Zusatz zum Titel „als Uebergang nach Italien."

24. (2) Veduta di S. Ercolano in Perugia.

Achteckiges, oben bewohntes Gebäude mit grossen spitzbogigen Blendnischen, zur Linken durch eine hohe Mauer flankirt. Vor dem Fuss dieser Mauer ist ein Brunnen, über welchem an einem Drahtzug ein Eimer hängt; der schräg gespannte Drahtzug hat den Zweck, das Wasser in die oberen Räume der Kirche zu führen. Bei dem Brunnen sind drei Figuren mit der Reinigung des Platzes beschäftigt. Ein zweiter Ziehbrunnen ist rechts vorn in der Nähe eines verfallenen Gebäudes, ein Mann ist im Begriff einen Wasserkrug am Strick

in den Brunnen herabzulassen, zwei Frauen, auf einem über dem Brunnen liegenden Brett sitzend und stehend, schauen zu. Vorn links liegen Säulentrümmer. In der Mitte unten im Boden die obige Aufschrift, links: *Rdi.* (radirt) *in Florenz* 1838. Oben links an der Luft das Zeichen, rechts die Numer 34.

H. 6″ 2‴, Br. 9″.

25. (3) Ponte molle presso Roma.

Die bekannte Brücke, im Mittelgrund gelegen, erscheint hier nur als ein untergeordneter Bestandtheil der Radirung; das Hauptgewicht fällt auf den Vorgrund, wo zwischen einem bewachsenen Hügel zur Rechten und einem zweiten mit einer Bogenruine und einem Hause bedeckten Hügel zur Linken, der zur Brücke sich hinschlängelnde Weg sich in die Tiefe senkt; ein Hirt treibt eine Schafheerde diese Senkung hinab, ein von einem Bauer am Zaum geführter Esel, auf welchem das Weib mit dem Kind in den Armen reitet, begleitet von drei Ziegen und einem Hunde, folgt links vorn auf der breiten Strasse der Heerde nach. Im Hintergrund breitet sich Rom aus, überragt von der St. Peterskuppel. In der Mitte unten die obige Aufschrift, links: *dise et incise da G. Busse*, rechts: *Roma* 1839. Oben links in der Luft: „37st. Platte überhaupt."

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 1‴.

Der Künstler versuchte später die Numer der Platte auszuschleifen.

26. (4) TEMPIO DELLA PACE IN ROMA.

Die malerischen Ruinen des sogenannten Friedenstempels mit drei grossen cassettirten Gewölbebogen, zum Theil durch eine hellbeleuchtete, vor ihr liegende, in die Quere ziehende zweite Bogenruine verdeckt. Der Vorgrund ist mit Trümmern bedeckt, auf denselben sehen wir links den Künstler sitzen, wie er eine Zeichnung mit dem Zirkel ausmisst, ein dabeistehender Geistlicher und Römer schauen zu; gegen rechts weiter nach dem Mittelgrund zu erblicken wir eine Gruppe von drei Mädchen

In der Mitte des Unterrandes die obige Aufschrift, links: *G. Busse del. et sc.*, rechts: *Roma* 1837. Links in der Ecke des Bodens das Monogramm, oben rechts im Rand die Numer 32.

H. 6″ 3‴, Br. 8″ 6‴.

I. Vor der Titelaufschrift.

27. (5) **Terracina.**

Blick über diese Stadt hinweg auf die links im Hintergrund sichtbaren Pontinischen Sümpfe. Im hügeligen, malerisch aufgefassten Vorgrund steht in der Mitte eine Palmengruppe und rechts eine Agave mit langem Blütenstiel. Links bei einem Röhrbrunnen sitzt ein junger Mann der ein Mädchen am Arm an sich zu ziehen sucht. Rechts vor einer Mauer steht auf einer steinernen Treppe ein Mönch mit einem Kreuzstab in der Hand, er macht mit der andern Hand eine zeigende Bewegung, die einer unten auf der Treppe schreitenden Wasserträgerin und Kind zu gelten scheint. Terracina, von seinem alten hochliegenden Schlosse oder Castell beherrscht, nimmt den linken Mittelgrund ein; ein kahles Felsgebirge versperrt von der Mitte bis zur Rechten die Aussicht in die Ferne. In der Mitte unten im Boden der Name Terracina, rechts Busse's Monogramm 1839. Oben rechts in der Luft die Nr. 35.

H. 6″ 2‴, Br. 9″.

28. (6) **Ausbruch des Etna's im Jahr 1838.**

Vor uns liegt der zerrissene Krater, aus welchem schwarzer Dampf und eine Feuergarbe emporsteigt, rechts sehen wir die glühende Lava herabfliessen, der Wind treibt die Dampfmassen nach rechts, die nicht blos in der Mitte, sondern auch rechts und links an den abschüssigen Wänden aus kleinen Oeffnungen hervorbrechen. Eine Reisegesellschaft hat links vorn den Berg bestiegen, um das grossartige Phänomen in unmittelbarer Nähe zu betrachten; von jenen beiden Herren, die bereits oben angelangt sind, ist derjenige, welcher den Anblick zeichnet oder skizzirt, unser Meister selbst. In der Mitte unten die obige

Aufschrift, links: *n. d. Nat. gez. d.* 29. *Sept.* 1838, *m.* 6 *Uhr u. rad. in Rom* 1839 *v. Busse.* Oben in der Luft gegen links die Zahl 36.

H. 6″ 3‴, Br. 9″ 1‴.

I. Mit der Inschrift: *Völlig ermüdet erreichten wir endlich den Gipfel etc.*

II. Mit: *Ausbruch des Etna's im Jahr* 1838.

Zweite Lieferung.

29. (7) Casa Cenci nella Villa Borghese.

Das häufig gezeichnete, sogenannte Haus der Fornarina mit einem Theile des Parks der Villa Borghese. Zwischen Pinien, Cypressen etc. hinweg schweift rechts durch eine Freiung der Blick in den Hintergrund, ein Mann unterredet sich hier vorn mit einer Frau die ein Tamburin in der Hand hält, im Hintergrund wandelt ein Herr zwischen zwei Damen. Links ist die Aussicht durch eine an die Villa grenzende Mauer beschränkt. In der Mitte unten im Gras die obige Aufschrift, links in der Ecke Busse's Monogramm, rechts: *Roma* 1840 und die Zahl 41.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 2‴.

30. (8) Villa da Rafaello presso Roma.

Die bekannte im Park Borghese freundlich gelegene Villa ein Lieblingsaufenthalt Raphael's. Sie liegt frei im Mittelgrund und das Hauptgebäude öffnet sich unten mit einer aus drei Bogen gebildeten Arkade gegen den Beschauer. Baumgruppen stehen auf beiden Seiten des Blattes, im Hintergrund ist links ein Gebäude mit zwei viereckigen Thürmen, rechts die Kuppel von St. Peter sichtbar. Im Vorgrund ruht, den Kopf auf die Hand gestützt, auf einem Hügel ein junger Künstler, der eine auf seiner Mappe liegende Zeichnung betrachtet, die Figur soll Raphael selbst vorstellen. Unter seinen Füssen in der Mitte

die obige Aufschrift, rechts in der Ecke, schwer erkennbar, das Monogramm 1840. Oben links in der Luft die Numer 42.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 1‴.

31. (9) **Veduta di Albe e monte Velino negli Abruzzi.**

Die kahlen, hellbeleuchteten Felsen des Velinogebirges schliessen den Hintergrund, vor ihnen liegt links auf einer Anhöhe die kleine Stadt Alba die ihrer Cyclopenmauern wegen merkwürdig ist. Eine Strasse schlängelt sich von ihr durch ödes Terrain in den Vorgrund herab; dieses den Mittelgrund bildende öde Terrain ist in der Geschichte als das Schlachtfeld Conradin's berühmt. Rechts vorn bei zwei Bäumen liegen die Trümmer eines antiken Tempels, welche von zwei Wanderern betrachtet werden. In der Mitte unten in Spiegelschrift der obige Titel, links: *nach d. Natur auf Kupfer gez. v. G. Busse Aug.* 1839. Oben links in der Luft die Numer 39. Busse radirte das Blatt unmittelbar nach der Natur auf das Kupfer.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 1‴.

Probedrücke: Vor vielen Arbeiten und mit der Nr. 38, die in 39 abgeändert ward.

32. (10) **Ruine di una chiesa dell' antica Forcone negli Abruzzi.**

Ruinen einer Ober- und Unterkirche der alten Stadt Forcone. Sie bedecken den ganzen Vorderplan, die Gewölbe der unteren halb verschütteten Kirche ruhen auf viereckigen Pfeilern, von der obern Kirche ist nur Mauerwerk und der halbkreisförmige Chorabschluss sichtbar, ein Pilger schreitet unterhalb dieser Ruine. Links vorn bei einem beiden Kirchen gemeinschaftlichen Mauerüberrest steht ein grosser Baum, dessen Stamm sich unten auf die Seite neigt. Links im fernen Hintergrund ist die Stadt Aquileja sichtbar und rechts über der Ruine ragt in einer Wolkenmasse die Kuppe des Gran Sasso hervor. In der Mitte unten in Spiegelschrift der obige Titel, rechts das Monogramm,

links: *nach d. Nat. radirt v. G. Busse* 1839. Oben rechts in der Ecke die Numer 40.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 1‴.

Aetzdrücke: Vor vielen Arbeiten, namentlich an der Luft, deren obere linke Ecke noch weiss, d. h. nicht mit horizontalen Strichen zugelegt ist.

33. (11) Ponte Rotto, Isola di St. Bartolomeo a Roma. Tiberansicht, links vorn belebt durch einen Kahn mit zwei Fischern, den ein dritter mittels eines Strickes an's Ufer zieht. Vorn rechts liegen Ruinen und hinter denselben eine Mühle. Links im Mittelgrund ist die dreibogige Ruine des Ponte Rotto und in der Mitte die mit Gebäulichkeiten bedeckte St. Bartolomeus-Insel. Rechts in der Ferne ragt über Häuser die Peterskuppel hervor. Unten links und in der Mitte der Radirung die obige Aufschrift, rechts: *dis. dal vero da G B* (verschlungen). Oben rechts in der Ecke die Nr. 45.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 1‴.

I. Die Numer ganz schwach, kaum sichtbar.
II. Dieselbe verstärkt.

34. (12) Ariccia. Durch den Vorderplan krümmt sich links, auf beiden Seiten von Bäumen und Gesträuch, die vom Wind lebhaft bewegt werden, eingefasst, eine breite Strasse an einem verfallenen Brunnen vorbei, eine Frau steht bei dem Brunnen, ein Bauer auf einem mit zwei Körben bepackten Maulesel reitet hinzu, eine Dame zu Esel, begleitet von einem Treiber, reitet vorüber, eine Frau mit einem Wasserkrug auf dem Kopf folgt hinterher. — Die Stadt, von ihrem Schloss mit viereckigem Thurm und ihrer Kirche mit Kuppeldach und zwei Thürmen überragt, liegt auf der Höhe des bergigen Hintergrundes. Unten im Boden der Name Ariccia und oberhalb desselben an einer steinernen Brücke Busse's Zeichen. Oben rechts in der Ecke die Nr. 44.

H. 6″ 3‴, Br. 9″ 1‴.

Dritte Lieferung:

35. (13) Schule bei Albano unweit Rom.

Eines der schönsten und malerischsten Blätter des Meisters. – Waldpartie mit grossen Bäumen, die im Mittelplan in hellem Sonnenlicht stehen; aus der Mitte vorn krümmt sich ein breiter Weg nach dem rechten Hintergrund, an ihm liegt eine Kapelle, vor welcher im Schatten die Schulknaben von Albano sitzen, der Lehrer, mit einem Buch in der Hand und einem Stock unter dem Arm, steht in ihrer Mitte. In der Mitte des Unterrandes die obige Aufschrift, links: *nach d. Nat. rad. v. G. Busse* 1840. Oben links im Rand die Numer 43.

H. 9″ 1‴, Br. 11″ 8‴.

Aetzdrücke: Vor vielen Arbeiten. Der Stamm des grossen, vorn gegen rechts stehenden Baumes hat noch eine grosse weisse Stelle, die später mit perpendicularen Strichen zugelegt ward.

36. (14) Gegend bei Ariccia unweit Rom 1841.

Ein breiter Hohlweg führt unter grossen Bäumen hinweg in gerader Linie nach dem Hintergrund, er ist rechts durch eine Mauer, links durch hügeliges Terrain, an welchem vorn ein lesender Mönch sitzt, begrenzt. Hinten kommt ein Mann zu Pferd geritten, dem in kleiner Entfernung ein Fussgänger mit einem Knaben an der Hand folgt. Licht und Schatten fallen in malerischem Wechsel von der linken Seite auf die Strasse. Im Unterrand die obige Aufschrift, darüber: *in Verlag bei dem Autor, nach d. Natur gez. und rad. von G. Busse.* Oben rechts im Rand die Nr. 47.

H. 8″ 8‴, Br. 11″ 3‴ des Bildes.

37. (15) Ruinen aus den Bädern von Ciceros Villa Formiana bei Mola di Gaeta.

Geschlossene malerische Ansicht; der Vorgrund, durch welchen

ein rechts aus der Ruine hervorplätscherndes Wasser fliesst, ist mit üppigem, zum Theil tropischem Pflanzenwuchs bedeckt; zwei Wasservögel, der eine mit einer Schlange im langen Schnabel, sind auf dem Ufer des Wassers. Die mit Gesträuch und Gräsern bewachsene Ruine besteht aus zwei grossen, tonnenartig gewölbten Bogen, welche auf Mauern ruhen, an letzteren nehmen wir das sogenannte „opus reticulatum" wahr. Im linken Theil der Ruine erblicken wir eine Säule und dahinter eine rundbogige Thoröffnung. Im Unterrand links die obige Aufschrift, rechts die italienische Uebersetzung: Avanzi dei bagni etc., links über dem Titel: *nach der Natur gez. u. rad. v. G. Busse.*, in der Mitte: *in Verlag bei dem Autor*, rechts: *Rom* 1842. Oben links im Rand die Nr. 48.

H. 8" 6‴, Br. 11" 4‴ des Bildes.

38. (16) Ruinen von Ciceros Villa Tusculana bei Frascati.

Die lange perspectivisch gesehene Ruine bedeckt die rechte Seite des Blattes, es sind Mauern, welche von Arkaden durchbrochen sind und noch einige Reste der ursprünglichen Gewölbe tragen. In der Mitte an ihrem Eingang sitzt, von einem Hund begleitet, ein Jäger. Links schweift der Blick von der Höhe über die flache Campagna hinweg auf das ferne Rom und einen den äussersten Horizont begrenzenden Bergzug. Im Unterrand links die obige Aufschrift, rechts die italienische Uebersetzung: Avanzi della Villa Tusculana etc., links über dem Titel: *nach d. Natur gez. u. rad. v. G. Busse*, in der Mitte: *Verlag bei dem Autor*, rechts: *Frascati* 1842. Oben links im Rand die Nr. 49.

H. 8" 4‴, Br. 11" 4‴ des Bildes.

39. (17) Ruinen der Wasserleitung des Nero in der Villa Wolchonski zu Rom.

Das Blatt ist mehr eine Akanthus- und Cactus-Studie, welche beiden Pflanzen im linken Vorgrund mit grosser Sorgfalt und Wahrheit ausgeführt sind; denn die Ruine, eine Pfeilerruine mit drei

Bogen, tritt in der Ansicht im rechten Mittelgrund sehr zurück. An einem Wasser im Vorgrund rechts vorn verfolgt eine Schlange eine Eidechse. Im Unterrand die obige Aufschrift und deren italienische Uebersetzung: Avanzi dell Aquadotto Neroniano etc. links darüber; *G. Busse del. et sc.*, in der Mitte: *in Verlag bei dem Autor*, rechts: *Roma* 1843. 44. Oben rechts im Rand die N. 50.

H. 9″, Br. 11″ 9‴ des Bildes.

Erster Probedruck: Vor der Luft und dem Titel und vielen anderen Arbeiten, nur mit dem Namen des Künstlers.

Zweiter Probedruck: Vor der Verstärkung der Schatten der Akanthusblätter. Vor den diagonalen Querstrichen oder der zweiten Strichlage auf dem Gebüsch rechts über dem Hügel.

40. (18) **Das gefährliche Abentheuer in den Abruzzen.**

Lassen wir den Künstler selbst dieses Abentheuer erklären. Der Schauplatz ist in den auf dem Blatte Nr. 10 dargestellten Ruinen der Kirche zwischen dem Monte Velino und Gran Sasso. Kaum hatte ich dort, am 28. August 1839, die bogenartige Oeffnung in der halb zerfallenen Quermauer der Kirche erstiegen und zu zeichnen begonnen, als ein plötzliches Geräusch unter dem wilden Gesträuche und den Schlingpflanzen meine Einsamkeit störte. Unwillkürlich wandte ich mein langbärtiges Gesicht dahin, und — mit Zetergeschrei lief in grösster Eile ein schwarzköpfiger Junge davon. Ruhig arbeitete ich weiter. Doch schon nach Verlauf einer Stunde rückten aus drei benachbarten Dörfern die Einwohner herbei, ängstlich in die Kirche sich drängend; ihnen voran ein gräuliches Weib, ein gegen mich gerichtetes Stäbchen im Kreise bewegend, und zu dreien Malen gleich einer Schlange zischend. Aller Augen hefteten sich mit Neugier und Furcht auf mich, während das alte Weib ihren Zauberspruch wiederholte, und zuletzt, da ihr Bann mich von meinem Sitze nicht vertreiben wollte, rasch einige Schritte näher trat, und drohend die Worte schrie: „Vengo nel nome del Priore, sparite! (ich komme im Namen des Landrichters —

verschwinde!) — Da ich aber unmöglich verschwinden konnte, so steigerte dies noch mehr den Zorn des Weibes, das endlich, gefolgt von den Bauern, mit der Drohung mich eilig verliess, dass ich der Gewalt schon weichen müsse! Gleich darauf erschienen zwei sogenannte Scharfschützen, mit angelegten Gewehren auf mich zutretend. Meine Lage wurde sehr bedenklich; doch gelang es mir endlich den einen Schützen zu bewegen — während sein Begleiter das Gewehr noch auf mich gerichtet hielt — sich davon zu überzeugen, dass der Zweck meines Aufenthalts im Kirchenfenster durchaus ein friedlicher sei. Unter Entschuldigungen und Freundschafts-Versicherungen verliess er mich wieder, um mit seinem Begleiter gemeinschaftlich das Volk zu vertreiben. Bald darauf erschien der Geistliche des Orts, der mir wohlwollend Schutz und Freundschaft anbot, und etwas später dessen Bruder, der Priore, von dem ich dann erfuhr, dass das abergläubige Volk mich für den Berggeist gran barbone gehalten hatte, der von Zeit zu Zeit sich von den Berghöhen herablasse und die Menschen plage, dessen Erscheinen bei Tage aber einen blutigen Krieg bedeute. Uebrigens habe er die Hexe, deren Künste allerdings in einigem Ansehen ständen, für den Missbrauch seines Namens auf 8 Tage eingesteckt, und das übrige Volk solle mir am nächsten Tage Abbitte thun. Ich liess mir dieses zum Scherze gefallen Mit den beiden Brüdern Arm in Arm durchzog ich die drei Dörfer, und wurde mit den besten Weinen und Früchten fortan als der beste Freund, — von dem Priore und seinem Bruder aber auf das freundlichste als ein lieber Gast gehalten. —

Die Darstellung hat die Form einer Vignette. Unter ihr links: *G. Busse fec.*, in der Mitte: *Vengo nel nome del Priore, voi dovete*, rechts: *sparire!!!* 1845. Unten in beiden Ecken sieht man eine schlafende Katze und dazwischen folgenden, durch eine kleine Distel getrennten Vers: *Gefährlich ist's den Leu zu wecken etc.* Oben links die Nr. 51.

H. 8″ 4‴, Br. 11″ 1‴ d. Pl.

Auf den zweiten Abdrücken fehlen die Katzen und der Vers.

Aetzdruck. Die Lichtseiten der Bergspitzen ganz weiss etc. Die Katzen sind schon da.

41. Ansicht von Nettuno und der Insel der Circe.

H. 5'' 10''', Br. 8'' 9'''.

Nettuno, einem Castell vergleichbar, liegt im linken Mittelgrund auf dem mässig hohen Ufer des Meeres, in dessen Ferne rechts am lichten Horizont Capo Circello erscheint. Im Vorgrund ruhen rechts im Schatten von Gebüsch drei Frauen mit zwei Wasserkrügen. In der Luft ein langer Zug wandernder Vögel. Im Unterrand links: *dis. ed incise da G. Busse*, in der Mitte: *in Verl. b. d. Autor*, rechts: *Roma* 1842, weiter unten: *Ansicht von Nettuno und Insel der Circe. Veduta di Nettuno e Capo Circello.*

42. Von den Ruinen Athens gegen den Hymettus gesehen.

H. 6'' 10''', Br. 9'' 10'''.

Im Vorgrund links und rechts altes Gemäuer, das zur Rechten befindliche mit einem Durchfahrtsbogen, aus welchem ein Grieche, Bretter auf dem Rücken tragend, hervorgeschritten ist; in der Mitte sitzt auf dem Gemäuer ein zweiter Grieche. Links ist der Thurm des Lysikrates und weiter zurück erblicken wir drei Tempelruinen, deren Namen im Unterrand angegeben sind. Unten rechts in der Ecke die Buchstaben G. B. verkehrt. Im Unterrand links: *nach d. Nat. gez. d.* 18. *Nov.* 1843, rechts: *u. rad. v. G. Busse Hannover* 1845, dann tiefer in der Mitte die obige Aufschrift. In der Mitte des Oberrandes die Zahl I. und rechts die Nr. 52.

Busse beabsichtigte eine Sammlung griechischer Landschaften herauszugeben, es wurden aber nur zwei Blätter, dieses und das folgende fertig.

Aetzdruck. Vor verschiedenen Arbeiten zur Dämpfung der grellen Lichtflächen, so ist z. B. die Luft hinter den beiden Fenstern im Gemäuer zur Linken noch fast ganz weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz schattirt ist.

43. Gegend bei dem Kloster Kaesariani unweit Athen.

H. 6″ 11‴, Br. 9″ 9‴.

Hügeliges Terrain, mit Oliven und anderen Bäumen im Mittelgrund bewachsen und mit einem gegen links vorn aus dem Mittelplan strömenden Bach, der vorn einige kleine Fälle bildet. Am Ufer dieses Baches sitzt in tiefem Schatten und mit den Füssen im Wasser ein Mädchen, das sich nach einem links auffliegenden Vogelpaar umschaut. Links hinten ein Berg. Rechts vorn an einem Stein Busse's Zeichen. Im Unterrand links: *nach d. Natur gez.* (daneben kaum bemerkbar *Georg Busse*), rechts: *u. rad. v. G. Busse Hannover* 1846, in der Mitte etwas tiefer die obige Aufschrift. In der Mitte des Oberrandes die Nr. II und rechts Nr. 54.

Aetzdruck. Vor vielen Arbeiten, vor der Luft, vor dem Berg links hinten etc.

44. Von Nauplia gegen Argos gesehen.

Wir kennen leider keinen Abdruck dieser Platte; sie wurde nicht vollendet und kam dem Künstler abhanden.

45—55. 11 Bl. Die Radirungen aus den Bilderheften des sächsischen Kunstvereines.

Der sächsische Kunstverein in Dresden gab von 1828—1836 jährlich ein Heft mit Kupferstichen heraus, welche Abbildungen der vom Verein für die Verlosung angekauften Gemälde und Sculpturen enthielten. Auch Busse arbeitete während seines Aufenthaltes in Dresden für diese Hefte und lieferte verschiedene landschaftliche Ansichten und Architekturen. Meist finden wir zwei kleinere Darstellungen auf einer Platte. Unter den Bildern stehen links und rechts die Künstlernamen, in der Mitte die Titel und darunter ist die Ankaufszeit und die Grösse angegeben.

I. Vor der Schrift. — Von jenen Abdrücken mit der Schrift sind diejenigen auf chinesischem Papier die früheren u. besseren.

45) MEIERHOF.

Gem. v. Leupold gest. v. G. Busse. Angekauft vom Sächs. Kunstvereine und bey der Verloosung 1830 *gewonnen von Frau Kammerherrn von Metzrath auf Kreischa auf No.* 473. 19 *Zoll breit,* 15 *Zoll hoch.*

Ein links vorn von einer Mauer begrenzter, rechts von einem kleinen Gewässer berührter Weg führt durch ein weites rundbogiges Thor in den Hof einer Meierei, deren Herrenhaus, zur Linken, sich durch einen Renaissancegiebel auszeichnet Ueber der Mauer des Einfahrthores ragen die Dächer dreier anderer, den Hofraum umschliessender Gebäude hervor. Eine Ziege und zwei Kühe schreiten aus dem Thor hervor, doch sieht man von der zweiten Kuh nur den Kopf. Links vom Thor ist eine Bank und daneben in der Hofmauer eine spitzbogige Thür, über welcher eine Tafel anzeigt, dass das Schloss bereits im Jahr 1515 erbaut worden ist. An einem Prellstein am Weg rechts vor dem Thor ist Busse's Zeichen angebracht.

H. 6″ 3‴, Br. 8″.

46) Zwei Darstellungen:

BRÜCKE ZU PERUGIA. 11 Zoll breit, 8 Zoll hoch.

MERCATO NUOVO. *Angekauft vom Sächs. Kunstvereine und bey der Verloosung* 1830 *gewonnen vom Herrn Maler Knäbichen in Meissen auf No.* 433. 8 *Zoll breit,* 10 *Zoll hoch.*

Brücke zu Perugia. *Wasserfarbengemälde von O. Wagner. Busse sc.* Der weite Bogen eines Viaducts durchschneidet quer das Blatt, unter demselben Durchsicht auf Häuser und eine hinter denselben stehende Baumgruppe. Links oben hinter dem Viaduct der Giebel eines Hauses mit zwei Schornsteinen. Oberhalb im Rand steht: 12te Platte.

H. 3″ 2‴, Br. 4″ 4‴.

Mercato nuovo. *Wasserfarben-Gemälde von O. Wagner. Busse sc.* Ein Theil des Marktplatzes zu Florenz mit seinen

auf Säulen ruhenden gewölbten Hallen und dem davor befindlichen bronzenen Eber.

H. 4″ 6‴, Br. 4″ 3‴.

47) Zwei Darstellungen:

ST. CARLS KIRCHE IN WIEN. *Gem. v. Olivier, gest. von Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1831. 13 *Zoll hoch,* 10 *Zoll breit.*

Die Kirche, mit einer grossen Kuppel, liegt im Hintergrund der Landschaft, die Strahlen der untergehenden Sonne erhellen den Horizont. Ein Kanal krümmt sich durch den hügeligen mit Baumgruppen bewachsenen Mittelgrund. Vorn rechts bei einem Baum schreiten zwei Geistliche.

H. 4″ 5‴, Br. 3″ 6‴.

BILIN. *Gem. v. Pulian, gest. v. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1831. 9 *Zoll hoch,* 11 *Zoll breit.*

Partie vor dem Thore dieser Stadt, dessen altes Thor, im linken Mittelgrund, spitzbogige Wölbung hat. Rechts vorn ist eine Mariensäule, vor welcher eine Bäuerin mit einem kleinen Knaben ihre Andacht verrichtet. H. 3″ 6‴, Br. 5″ 1‴. Höhe der ganzen Platte 11″ 3‴, Br. 7″ 6‴.

48) Zwei Darstellungen:

GRABMAL DER SCALIGER ZU VERONA. *Gem. v. O. Wagner, gest. v. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1831. 1 *Elle* 5 *Zoll breit,* 1 *Elle* 14 *Zoll hoch.*

Ein von drei Gebäuden umschlossener Hof mit mehreren, durch ein Eisengitter geschützten Sarkophagen mit Bildsäulen auf Pfeilern und einem hohen gothischen Baldachin.

H. 5″ 3‴, Br. 4″ 2‴.

WENDISCHE KIRCHE ZU BUDISSIN. *Gem. v. Zimmermann, gest. von Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr* 1831. 18 *Zoll breit,* 1 *Elle hoch.*

Gothische, freistehende Kirche, deren Chor gegen den Be-

schauer liegt, hinter dem Chor der viereckige Thurm mit schlanker Spitze. Links vorn eine alte Mauer mit zwei Bogen. In der Mitte auf dem Platze stehen zwei Männer und zwei Frauen in Unterredung bei einem kleinen Gewässer.

H. 5″ 3‴, Br. 4″ 1‴. Höhe der ganzen Platte 8″ 3‴, Br. 10″ 3‴.

Es existirt ein Aetzdruck vor der Luft und mit Nadelproben im untern Rande, welche dem Eisengitter des Scaligergrabes entnommen sind.

49) DER CHRISTTAGSMORGEN.

Gem. v. F. Oehme, gest. v. G. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr 1832. 1 *Elle breit*, 1 *Elle* 5 *Zoll hoch.*

Morgendämmerung. Rechts altes Gemäuer, links ein Haus mit hellbeleuchtetem Erker oder Chor, in welchem ein Christbaum brennt, ein Herr in langem, pelzverbrämtem Talar, eine Rampe hinanschreitend, schaut zum Fenster hinauf. Im Mittelgrund Häuser einer Stadt, welche von einem hohen Kirchthurm beherrscht werden. Auf der Strasse Schneewehen.

H. 6″ 6‴, Br. 5″ 3‴.

50) Zwei Darstellungen:

PFARRKIRCHE ZU PARTENKIRCHEN IN TYROL (??!!).

Gem. v. Werner, gest. v. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr 1832. 15 *Zoll breit*, 12 *Zoll hoch.*

Perspectivische Innenansicht, die nur mit einer einzigen, in der Mitte bei einer runden Säule schreitenden Mannesgestalt staffirt ist. Vorn eine im Schatten liegende gothische Halle, mit zwei Betpulten zur Linken, einer Thür und einem Grabstein zur Rechten in der Wand.

H. 3″, Br. 3″ 9‴.

SACRISTEY AUF DEN OYBIN.

Gez. u. gest. v. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr 1832. 17 *Zoll breit*, 20 *Zoll hoch.*

Inneres einer verfallenen gothischen Kirche mit einem Blick

auf das seines Gewölbes beraubte Chor, über welchem ausserhalb auf einer Anhöhe ein Mauerüberrest und davor ein Baum wahrgenommen werden.

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 9‴, Höhe der ganzen Platte 11″ 5‴, Br. 6″ 11‴.

Aetzdruck. Die Lichtseite des Gemäuers rechts auf dem untern Bilde und die Luft sind weiss oder nicht schattirt.

51) Zwei Darstellungen:

TYROLER SEE.

Gem. v. Stange, gest. v. Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr 1832. 1 *Elle* 17 *Zoll breit,* 1 *Elle* 5 *Zoll hoch.*

Der See erstreckt sich aus dem linken Vorgrund in den Mittelgrund hinein, er ist von Bergen und zur Rechten von hügeligem Terrain eingeschlossen, auf welchem einige Kühe und ein Bauernhaus wahrgenommen werden. Die hinteren Berge sind in Nebel und Wolken gehüllt.

H. 3″ 7‴, Br. 5″ 3‴.

ABENDDÄMMERUNG.

Gem. v. Crola, gest. von Busse. Angekauft vom Sächsischen Kunstvereine auf das Jahr 1832. 1 *Elle* 13 *Zoll breit,* 1 *Elle* 1 *Zoll hoch.*

Oberbayerische Gegend. Vorn flache Sumpfgegend mit einem Wasser, hinter welchem eine Heerde dem im rechten Mittelgrund liegenden Dorfe zuzieht. Der hintere Plan ist durch in Schatten liegende Vorberge geschlossen, hinter welchen in der Ferne ein hellbeleuchteter Felsenkamm aufsteigt.

H. 3″ 7‴, Br. 5″ 3‴. Höhe der ganzen Platte 10″ 5‴, Br. 7″ 6‴.

52) Zwei Darstellungen:

IM WESENITZTHAL BEY DITTERSBACH.

Gez. u. gest. Busse. Angekauft vom Sæchsischen Kunstvereine auf das Jahr 1833. 11 *Zoll breit,* 13 *Zoll hoch.*

Felsiges, mit Laub- und Nadelholz bewachsenes Thal, von einem zwischen Steinen fliessenden Fluss durchströmt. Links oberhalb des Ufers erblicken wir im Gehölz zwei Holzhauer.

H. 4" 10"', Br. 4".

Abdrücke vor der Schrift haben unter der Ansicht schwach geätzt den Namen Dittersbach und das Monogramm. — Auf einem andern Abdruck dieser Platte steht nur oben am Rand No. 25, May 34.

ALPENWEG BEY FLOITE IM ZILLERTHAL.

Gem. v. König, gest. v. Busse. Angekauft vom Sæchsischen Kunstvereine auf das Jahr 1833. 19 *Zoll breit*, 1 *Elle hoch.*

Vorn links hängt ein Crucifix an einem abgebrochenen Baum, eine betende Tirolerin kniet vor demselben. Im Hintergrund der Floitenthalgletscher.

H. 1" 10"', Br. 4". Höhe der ganzen Platte 7", Br. 10" 6"'.

53) SEITENTHAL DER DONAU, OBERHALB WIEN.

Gem. v. Crola, gest. v. Busse. Angekauft vom Sæchsischen Kunstvereine auf das Jahr 1833. 1 *Elle* 14 *Zoll breit*, 1 *Elle* 3 *Zoll hoch.*

Felsiges, mit Baum- und Buschgruppen bewachsenes Terrain, das sich im Mittelgrund zu halber Blatthöhe erhebt, es wird von einem raschfliessenden Bach durchströmt, der seinen Lauf zwischen Steinen gegen den rechten Vorgrund nimmt. Oben auf der Höhe treibt ein reitender Mann drei mit Säcken beladene Maulthiere eine Strasse herab. Das Blatt ist mit vielem Fleiss und grosser Liebe ausgeführt.

H. 5" 9"', Br. 7" 10"'.

Ein Abdruck vor der Schrift hat oben Nr. 25, 1834, unten rechts das Monogramm und links schwach geätzt: „G. Busse."

54) GEWITTERSTURM.

Crola pinx. G. Busse sc. Angekauft vom Sæchsischen Kunstvereine auf das Jahr 1834. 1 *Elle* 6 *Zoll breit*, 1 *Elle* 16 *Zoll hoch.*

Eines der schönsten Blätter des Meisters. — Oberbayerische Landschaft mit einem grossen sich in die Ferne erstreckenden See, dessen Wogen durch den von der rechten Seite wehenden Sturm an das Ufer gepeitscht werden. Einige Wasservögel schweben über dem See. Vorn in der Mitte steht eine alte abgebrochene Eiche, links auf einem Hügel eine schöne Gruppe von drei Eichen, dazwischen eilt ein Bauernpaar, das so eben aus einem Kahn gestiegen ist, Schutz suchend vom Ufer hinweg, der Sturm hat dem Mann seinen Hut entführt. Die Ferne der Landschaft ist durch Berge geschlossen.

H. 8″ 2‴, Br. 12″ 4‴.

Auf einem Abdruck vor der Schrift steht unter dem Stich links: *Georg Busse sc. Dresde* 1835, oben links im Rand Nr. 28 1/6 1834.

55) GEGEND AM KOENIGSSEE BEI SALZBURG.

G. Busse del et sc. Angekauft vom Sæchsischen Kunstvereine auf das Jahr 1835. *Original-Zeichnung in gleicher Grösse.*

Im Vorgrund steiniges Sumpfterrain mit Baum- und Gebüschgruppen, im Hintergrund hohe Gebirge. Das Licht fällt von der linken Seite herein. Schönes Blatt.

H. 7″ 3‴, Br. 11″.

I. Früherer Abdruck, im Unterrand nur folgende gerissene Schrift, in der Mitte: *Am Königssee*, rechts: *nach d. Nat. gez. u. rad. v. Georg Busse* 1834. Oben links die Nr. 28. In diesem Zustand ist die Platte noch nicht vollendet, indem im Vorgrunde noch manche Arbeiten zur Verstärkung der Schattirung fehlen.

II. Oben beschrieben.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Arbeiten und vor der Luft.

56. Uebung im Kupferstechen.

H. 6″ 9‴, Br. 9″.

Unter Leitung von *Stölzel.* Die Platte bietet nur verschie-

dene Arten von Strichlagen, sei es zur Uebung der Hand oder zur Probirung der Instrumente. Oben links steht: *anfan. d. 20t Oct.* 1829, rechts in halber Plattenhöhe: *Beend. d. 24st. Dec.* 1829.

57. Der Bacchant.

Oval. H. 8″ 3‴, Br. 6″ 3‴.

Nach *H. Goltzius*, und Copie nach dem Stiche von *J. Saenredam.* Ein Bacchant, in halber Figur und nach rechts gewendet, hält in der Rechten eine Schaale empor, mit der Linken Trauben und das lose um seine Schultern hängende Gewand. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. Unter dem Oval*: nach H. Goltzius gest. v. G. Busse* 1830.

58. Friedrich August II. König von Sachsen.

H. 1″ 8‴ Br. 1″ 4‴.

Als Prinz. Brustbild von vorn, ein klein wenig nach rechts gewendet. In Generals-Uniform, mit breiter Brustschärpe und drei Orden. Unten rechts in der Ecke der Buchstabe B. — Der einzige Versuch Busse's in punktirter Manier.

59. Goethe's Denkmal.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 3‴.

Nach dem Entwurf von *Coudray* in Weimar, in Umrissen gestochen. Die mit dem Lorbeer bekränzte Büste des Dichters, hinter einem seine Flügel ausbreitenden Adler und zwischen einer Maske und Lyra, steht auf einem hohen schlichten Postamente, das nur mit einem Blumengehänge verziert ist. Unten: DENKMAL GOETHE'S, links: *Coudray entw.* rechts: *gest. v. Busse.* Oben als 16te P. (Platte) bezeichnet.

I. Vor der Schrift.

60. Caroline Herschel.

H. 9″ 3‴, Br. 7″ 2‴.

Portrait der am 9. Juni 1848 verstorbenen Schwester des

berühmten Astronomen Herschel. Die hochbejahrte Dame erscheint im Brustbild hinter einem Tische sitzend, mit weisser Haube, Halskrause und Kragenrock, sie deutet mit der auf einem Buch liegenden rechten Hand auf eine vor ihr ausgebreitete astronomische Karte. In der Mitte unten steht: *Caroline Herschel geb. d. 16ten März* 1750, links: *nach dem Leben gez. u. gest. v. G. Busse*, rechts: *Hannover* 1847.

Lithographien.

61. Kloster Wültinghausen.

Kleine Ansicht, aus erster Zeit des Künstlers. Der einzige Versuch Busse's auf den Stein zu zeichnen.

Ein Abdruck ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

Anhang.

In Berlin lebte ein Portraitzeichner und Lithograph *Gustav Busse* (irren wir nicht, so ist derselbe jetzt Photograph in Danzig). Derselbe lithographirte nach *C. Lange* in Düsseldorf einen Ausflug zu Wasser, „Die Welle wieget unsern Kahn etc." Nagler, die Monogrammisten II. 2745 führt dieses Blatt irrig als eine Arbeit des Georg Busse auf.

INHALT

des Werkes des Georg Busse.

Radirungen.

Lithographien.

C. HALLER v. HALLERSTEIN.

Christoph Jacob Wilhelm Carl Joachim Haller v. Hallerstein, Miniaturmaler, Zeichner und Kupferätzer, geboren den 9. Juli 1771 in Hilpoltstein, einem Städtchen der frühern Reichsstadt Nürnberg, wo sein Vater, früher Hauptmann in braunschweigischen Diensten, dann Major bei den Reichstruppen, als Pfleger stand. Er besuchte das Gymnasium in Nürnberg, bezog bald darauf die Universität Altdorf, um Rechtswissenschaft zu studiren und zeichnete sich von erster Kindheit an durch hervorragende geistige Begabung, ungemeine Wissbegierde und ausserordentlichen Fleiss aus. Nach beendigtem Studium fühlte er sich mehr zur Kunst als zum Staatsdienst hingezogen; schon als Knabe hatte er viel gezeichnet und auch einige kleine Sachen auf Kupfer radirt, wobei ihm Ihle, Zwinger und Nussbiegel mit Rath an die Hand gegangen waren. Er unternahm nun Reisen, die ihn mit den namhaftesten Künstlern jener Zeit in Berührung brachten, in Stuttgart genoss er den Unterricht des V. W. P. Heideloff und verkehrte mit Dannecker und J. G. v. Müller. Einem Ausflug nach der Schweiz verdanken wir einige seiner besseren Radirungen. 1799 ging er nach Dresden, wo er an A. Graff und J. Grassi Freunde fand und viel nach Gemälden der dortigen Gallerie zeichnete. Im

folgenden Jahr begab er sich nach Berlin, wo er mehrere Jahre lebte und durch seine schönen Bildnisse, welche er mit Silberstift auf Pergament zeichnete, mit Miniaturfarben auf Elfenbein malte, Aufsehen erregte; er hatte die Auszeichnung, die ganze königliche Familie zu portraitiren; den Prinzen Ant. Heinr. Radzivil, und den Fürst Metternich, nachherigen österreichischen Staatskanzler, unterrichtete er im Radiren. 1812 besuchte er Paris, um die dortigen Kunstschätze kennen zu lernen und lebte dann bis an seinen, am 10. Juli 1839 erfolgten Tod in seiner Vaterstadt Nürnberg als königlicher Conservator der Gemäldegallerie und Lehrer der Perspective an der Kunstschule. Er starb unverheirathet. Scherzweise nannte man ihn den Brillen-Haller. Prinz Radzivil hat sein Bildniss radirt, C. W. Bock es gestochen, beide Bl. in 8⁰.

Haller war ausserordentlich vielseitig gebildet und darf in dieser Beziehung seinem berühmten Landsmann C. M. Tuscher an die Seite gestellt werden, er verband einen bewundrungswürdigen Reichthum von Kenntnissen auf fast allen Gebieten des Wissens mit einem ausgezeichneten Kunsttalent, dem leider nur die gründliche Durchbildung mangelt.

Als Kunstkenner hatte sein Name fast europäischen Ruf. Seine Zeichnungen und Skizzen, voll Geist, Originalität und Leben, sind so zahlreich, dass man seinen Fleiss förmlich anstaunen muss, es scheint fast, dass er kein Papier hat liegen sehen können, ohne sich mit der Feder zu versuchen. In den Jahren 1800—1803 verfertigte er allein in Berlin 284 Portraits in verschiedenen Manieren, 61 ausgeführte historische und landschaftliche Zeichnungen, 24 akademische Zeichnungen, 795 Studien und Skizzen nach der Natur und nach guten Originalen und radirte ausserdem noch 34 Kupferplatten. Man bemerkt, dass seine Figuren durch-

weg etwas zu lang und rank sind, es liegt das aber vorzugsweise in dem üblichen Costüm und der Auffassung der Zeit.

Seine Radirungen, zwischen 1785 und 1815 entstanden, belaufen sich mit Einschluss einiger Steinzeichnungen auf fast 200 Nummern. Die ersten reizen den Sammler wenig, es sind schwache Versuche einer im Zeichnen und Aetzen noch ganz ungeübten Hand, doch der Vollständigkeit wegen sind sie mit zu verzeichnen. Bei den meisten sind mehrfache Abdrucksverschiedenheiten aufzuführen. Ein ausführliches Verzeichniss ist bis jetzt nicht geschrieben, die in Nagler's allgemeinem Künstlerlexikon aufgeführten Blätter machen nur eine kleine Anzahl aus, eine unter diesen, die 42 Devisen für Papparbeiter in Aquatinta, ist nicht von ihm. Die Anordnung des folgenden Katalogs ist chronologisch auf Grund eines von Haller selbst verfassten kurzen Verzeichnisses. Das vollständigste Exemplar seines Werkes befindet sich in der reichen und schönen Sammlung der Königin Maria von Sachsen; auch das unsrige, ein Geschenk des sel. Börner in Nürnberg, ist nahezu vollständig mit fast allen Abdrucksverschiedenheiten. — Haller hatte einen Bruder, welcher Architekt war und in Griechenland starb. Auch dieser hat einige Blätter radirt.

DAS WERK DES C. HALLER v. HALLERSTEIN.

Radirungen.

1. Drei Genien mit dem Hallerschen Wappen.

H. 2″ 1‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Zwei von ihnen bekränzen den an einem Baumstamm befestigten Wappenschild, der dritte setzt einen Korb mit Blumen

auf eine steinerne Bank nieder. Rechts vorne steht eine Vase. Links unten im Rand lesen wir: *meine erste Platte*, rechts: *C. J. W. C. J. v. Haller fec.* 1785.

2. Die beiden tanzenden Genien.

H. 2″ 1‴, Br. 2″ 10‴. d. Pl.

Sie befinden sich vorne in einer Landschaft, in welcher wir links im Grund auf einem Berg eine Burgruine und vor dem Fuss dieses Berges eine Kirche erblicken. Niedriges Gesträuch, rechts von einem jungen dünnen Baum überragt, zieht sich durch die ganze Breite des Vordergrundes. Der eine Genius bläst die Zinke, der andere hält eine Panpfeife mit beiden Händen. Rechts unten steht: *C. J. W. C. v. Haller fec.* 1785.

3. Das Hallersche Wappen.

H. 1″ 7½‴, Br. 10½‴. d. Pl.

Der Schild, ohne Helmzier, lehnt gegen das Postament einer Säule, zu beiden Seiten desselben und rechts wächst etwas Strauchwerk. Unten sieht man zwei Bücher, eines liegend, ein Tintenfass, eine Feder und rechts Haller's Zeichen 1785.

4. Einfassung eines Ovals.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 4‴ d. Pl.

Visitenkarte. Das Oval ist weiss, um eine Schrift aufzunehmen. Die Einfassung besteht aus einem mit Hohlkehlen gezierten Sims, dessen Enden auf Pfeilern ruhen. Blumengewinde hängen von der Mitte des Sims und an der oberen Hälfte der Pfeiler herab. Rechts unten: *C. J. W. C. J. v. Haller fec.* 1785.

5. Martin Luther.

H. 3″ 4‴, Br. 2″ 8‴ d. Pl.

Brustbild in ovalem Rahmen, en face, ein klein wenig nach rechts gewendet, ein Buch in den Händen haltend. Rechts

sein Wappen. Unter dem Rahmen ist ein Laubgewinde angebracht. Hierunter lesen wir: *Dr. LVTHER. Haller f.*, links ganz unten 1786.

I. Vor Haller's Namen und der Jahreszahl.

II. Mit diesem Zusatz.

6. Matth. Merian.

H. 3″ 4‴, Br. 3″ d. Pl.

Copirt nach einem Blatt in der Sandrartschen Akademie. Brustbild, das Gesicht en face, der Körper nach rechts gekehrt, nach links blickend. Mit einem Pelzrock bekleidet. Im Unterrand lesen wir: *Math. Merian, Sen. Kupferst.* (*in Majuskeln*) *geb. zu Basel Ao.* 1593 *etc. Ch. J. W. C. J. v. Haller fec.* 1786. *cop. ex Sandr. Academ.*

I. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen und Abänderungen. Diese haben oben links die römische Ziffer I.

Die Platte ist im Aetzen verunglückt und durch die Ueberarbeitungen eben auch nicht besser geworden.

7. Das Concert.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ d. Pl.

An einem Clavier sitzt vor aufgeschlagenem Notenbuche eine Dame und spielt, ein Herr, rechts neben ihrem Stuhl stehend, begleitet sie auf der Geige. Im Unterrand links steht: *Grävenberg*, rechts: *C. J. W. K. J. Haller v. H. f.* 1786.

I. Vor dem Wort „*Grävenberg.*“

8. Das Streitsche Wappen.

H. 3″ 4‴, Br. 2″ 8‴ d. Pl.

Der Schild, mit der Spitze auf dem Boden stehend, hat zur Helmzier die Halbfigur eines geharnischten, behelmten Kriegers mit einem Commandostab zwischen zwei Flügeln; er wird durch einen rechts stehenden, ebenfalls geharnischten und behelmten

Krieger mit einem Spiess gehalten. Oben über der Helmzier ein flatterndes Band mit dem Namen: „*L. W. F. v. Streit.*", rechts: „*C. v. Haller fc.* 1786."

I. Vor dem Namen des L. W. F. v. Streit am Band.
II. Mit demselben.

9. Die Musikinstrumenten-Trophäe.

H. 1" 10''', Br. 1" 2''' d. Pl.

Aus einer Bassgeige, Flöte, einem Horn und Notenbuch gebildet. Oben ringsum liest man: „*Aurium Animique Delicium.*", unten die Buchstaben H. v. H. 1787.

10. Das Klingsohrsche Wappen.

H. 2" 1''', Br. 1" 5''' d. Pl.

Am Schild, der elliptisch geformt und auf den Seiten mit Blumengehängen geschmückt ist, sieht man drei Ohren. Die Helmzier bildet ein springender Hirsch. Zu beiden Seiten des letzteren die Buchstaben F. K. Rechts unter der Einfassungslinie des Schildes entlang: „*Haller f.* 1787."

I. Vor der Jahreszahl.
II. Mit derselben.

11—15. 5 Bl. Die Kirchenstuhlschilder.

Für Bekannte in Gräfenberg radirt, um an die Kirchenstühle derselben in dortiger Kirche befestigt zu werden. Aeusserst selten.

I. Vor den mit dem Grabstichel hergestellten Namen der Besitzer der Kirchenstände.
II. Mit denselben.

11) Der Schild für Johann Christoph Rossner. 1787.

In der Mitte mit einem Herzen verziert, welches von einem Pfeil, Rechen und Haken durchbohrt ist. Links unter der Einfassung

steht: „*In Grävenberg.*", rechts: *C. J. W. C. J. Haller v. H.* 1787 *fecit.*"

H. 3" 2", Br. 2" 6'".

12) Dito für Magdalena Eyphrosina Rossnerin.

Ebenso verziert. Unter der Einfassungslinie links: „*Grävenberg Anno* 1787"., rechts: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. sculpsit.*"

13) Dito für Heinrich Allwärter.

Verziert mit dem heiligen Lamm, das nach links gekehrt mit dem einen Vorderfuss eine Fahne mit der Jahreszahl 1787 hält. Links unter dem Boden steht: „*Haller fecit*" verkehrt geschrieben.

H. 2" 11'", Br. 3" 7'" d. Pl.

14) Dito für Anna Agatha Sonnain.

Auf einem ausgespannten und mit zwei Nägeln befestigten Tuch, dessen Zipfel auf den Seiten herabhängen, liegt in der Mitte ein Rosenstrauch. Ueber dem Tuch steht die Jahreszahl 1787, unter ihm sind zwischen den beiden Vornamen der Sonnain vier kreuzweis gestellte Geräthe angebracht, unter welchen man eine Hacke bemerkt. Rechts gegen unten Hallers Zeichen.

H. 3" 10'", Br. 3" 3'" d. Pl.

15) Dito für Thomas Sonna.

Die Verzierung ist im Wesentlichen dieselbe, aber an Stelle des Tuchs erscheint eine Schnur, deren Quasten an den Seiten herabhängen. In der Mitte der Schnur sind zwei runde Scheiben und auf den Seiten verschiedene Geräthe an ihr befestigt. Rechts gegen unten: „*von Haller fecit.*"

16. Das Seckendorfsche Wappen.

H. 1" 10'", Br. 1" 8'" d. Pl.

Der Schild ist von einer Krone überragt und führt als Wappenzeichen einen in Form der Zahl 8 gewundenen Lindenzweig mit

seitwärts stehenden Blättern, 4 auf jeder Seite. Links ganz unten auf der Platte Haller's Name undeutlich geschrieben.

17. Das Vogelsche Wappen.

H. 2″ 3‴, Br. 1″ 10‴ d. Pl.

Wappenzeichen ist eine auf einem Dreiberg stehende Taube, Helmzier derselbe Vogel zwischen zwei Büffelshörnern. Oben ringsum lesen wir den Namen „*Johann Georg Vogel*“ in Majuskelschrift. Ohne Haller's Namen.

I. Vor Vogel's Namen.

II. Mit demselben.

18. Der Helm neben der Steinplatte.

H. 2″, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Visitenbillet. Neben einer aufgerichteten viereckigen Steinplatte, deren Fläche weiss ist, liegt rechts ein Helm auf einem offenen Buch und einer Turnirlanze. Links oben: „*Haller inv. & fecit* 1787.“

19. Sechs Apostel nach C. Asam.

H. 9″ 7‴, Br. 11″ 5‴ d. Pl.

Lebensgrosse Figuren zu einer Gruppe vereinigt, stehend, knieend und sitzend. Der links stehende überreicht zwei Tafeln an zwei in der Mitte befindliche Genossen, von welchen der vordere kniet. Links unten: „*Cosman Damian Assam Del.*“, rechts: *Ch. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein sculpsit Ao.* 1787 *aet.* 16. *Grävenbergae.*“

I. Mit der eben angegebenen Schrift.

II. Mit: „*Die Original-Zeichnung besizet Herr J. C. Hering Kunstliebhaber zu Bottenstein*“, rechts unten an der Seite von Haller's Namen. Einige Figuren haben verschiedene Ueberarbeitungen erfahren. Der rechte Arm des links stehenden Apostels, zuvor zum Theil weiss, ist jetzt ganz mit Strichen angelegt.

20. Die Landschaft nach Chodowiecki.

H. 1" 3"', Br. 2" 5"' d. Pl.

Quer durch das Blatt läuft ein bretterner Zaun, dessen rechts befindliche Pforte offen steht. Hinter ihm wächst etwas Gebüsch. Unten am Boden gegen die Mitte steht die Jahreszahl 1788, unter der Rad. links: „*Chodow. del.*“, rechts: „*v. H. f.*“

21. Der Genius neben der ovalen Steinplatte auf dem Sockel.

H. 3" 5"', Br. 2" 8"' d. Pl.

Visitenbillet. Er sitzt links auf einem Sockel und hält einen Blumenkranz an der Seite der Steinplatte, die gegen den Stamm eines abgebrochenen Baums gelehnt ist. Rechts auf dem Sockel wachsen Blumen, links ein Strauch. Am Socke ist eine viereckige weisse Tafel, unter welcher links „*Haller f.* 1790“ steht.

22. Ansicht des Landgutes Schönau.

H. 9" 5"', Br. 13" 2"' d. Pl.

Das Wohnhaus, zwischen zwei Scheunen, liegt in einer flachen, nach hinten zu sich etwas erhebenden Gegend. Hinter den Gebäuden, im Hintergrund des Blatts, ist der Garten, links ein Scheibenstand. Die Strasse führt vom Haus in grader Richtung gegen vorne rechts, wo eine niedergeschlagene Chaise mit dem Herrn und der Frau des Hauses und einem Kutscher fährt. Gebüsch zieht sich vorne quer durch das Blatt und rechts wächst ein hoher Baum. Rechts unter der Ansicht steht: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. ad Naturam del. & sculpsit Norimb.* 1790.“ In der Mitte des Unterrandes zu beiden Seiten eines runden gekrönten Wappenschilds: „*Abbildung des adelichen Landgutes Schönau*“; hierunter eine Dedication an den Besitzer Fr. Wilh. Carl Freih. v. Imhoff auf Mörlach.

I. Vor dem Wappen und vor aller Schrift.

II. Mit denselben.

23. Der Genius mit der Lanze neben dem behauenen Stein.

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Visitenbillet. Neben einem behauenen viereckigen Stein sitzt links ein Genius, der in der einen Hand eine Lanze, mit der andern ein über die Ecke des Steins herabhängendes Blumengewinde hält. Neben dem Genius liegt am Boden ein Helm, hinter diesem steht eine grosse Vase, rechts wächst hinter einem kannelirten Säulenschaft ein Weidenbaum. Ohne Haller's Namen.

24. Gottfried Vill (Will).

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 1‴ d. Pl.

Banquier von Nürnberg. Brustbild, en face, ein wenig nach links gewendet, ohne Bart, mit einer gestreiften Tuchhaube auf dem Kopf und mit den Fingern seiner Linken die Zipfel seines Halstuchs fassend. Unter der Einfassungslinie links: „*J. E. Ihle del. ad picturam in Italia factam.*“, rechts: „*C. J. W. C. J. Haller von H. sc.* 1792.“, im Unterrand: „*Goffredo Vill. Banchiere da Noriberga, nat.* 31. *Jan.* 1705. *mort.* 16. *Jan.* 1755.“

I. Nur mit: *J. E. Ihle del.*“

II. Mit den Namen beider Künstler.

III. Mit der vollständigen Schrift.

25. Derselbe.

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 2‴ d. Pl.

Ohne Namen. In derselben Haltung. Links unter der Einfassungslinie steht: „*J. E. Ihle del.*“, rechts: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. sc.* 1791.“ Aeusserst selten.

26. B. von Imhoff.

H. 4″2‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Oberforstrath. Ohne Namen. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, in Uniform, Brustkrause und mit einem Haar-

zopf abgebildet. Oval. In der Mitte unter der Einfassungslinie: „*v. Haller del & sc.*“

H. d. Ovals 2″ 4‴, Br. 1″ 9‴.

27. Der runde Thurm.

H. 2″ 3‴, Br. 1″ 8‴ d. Pl.

Er steht in der Mitte des Blatts und hat auf dem Dach einen Schornstein, aus welchem Rauch aufsteigt. Der Eingang ist auf seiner rechten Seite. Etwas Gesträuch und einige kleine Bäume wachsen um seinen Fuss. In der Luft fliegen einige Vögel. Links unten: „*v. Haller fec.* 1792“ verkehrt geschrieben.

28. Die viereckige Steinplatte vor der abgebrochenen Säule.

H. 2″ 8‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Visitenbillet. Gegen eine abgebrochene kannelirte Säule lehnt eine viereckige Steinplatte, deren Fläche weiss ist. Rechts neben ihr steht ein Helm über einem Schild und einer Turnirlanze, im Grund hinter dem Fuss der Säule eine Vase. Ohne Haller's Namen.

29. Carl Joach. Haller v. Hallerstein.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

Der Vater des Künstlers. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, in Rock, Brustkrause und mit einem Haarzopf abgebildet. Rundung, Durchmesser 2″ 3‴. In der Mitte unter der Einfassungslinie: „*Haller v. H. fecit* 1792.“ Im Unterrand: „*Optimo Patri Carolo Joachimo . . . . A. C. MDCCLXXXXII.*“ in Majuskelschrift.

I. Vor der Dedication, die von anderer Hand gestochen ist.

II. Mit derselben.

30. Das Streitsche Wappen.

H. 2″ 9‴, Br. 2″ 1‴ d. Pl.

Ein Krieger, in vollständiger Rüstung, mit einem Schwerd an der Seite, Federbüscheln am Helm, hält mit der Rechten den Wappenschild, in der Linken eine Lanze. Ohne Namen.

31. Mar. Reg. Luise Therese v. Haller.

H. 2″ 4‴, Br. 1″ 10‴ d. Pl.

Schwester des Künstlers. Ohne Namen. Gürtelbild, in Profil, nach rechts gekehrt, mit langem, gelocktem Haar. Oval H. 2″ 3‴, Br. 1″ 8‴. Links unter der Einfassungslinie: „*v. Haller f.*“, rechts 1793.

I. Mit: „*A.* 1793“ links und „*v. Haller f.*“ rechts unten.

II. Mit: „*v. Haller f.*“ links und 1793 rechts unten, wie oben angegeben.

32. Die beiden Genien mit dem Buch.

H. 3″ 1‴, Br. 3″ 4‴ d. Pl.

Visitenbillet. Der rechts befindliche Genius ist zur Hälfte durch das Buch verdeckt, das auf dem Rande seines Hinterdeckels ruhend, durch die Genien gehalten wird. Links unten: „*v. Haller inv & fec.* 1793.“

33. Der Frauenkopf mit dunklem Kopftuch.

H. 2″ 6‴, Br. 1″ 11‴ d. Pl.

Im Profil, nach links gekehrt, aufwärtsblickend. Das lockige Haar quillt auf der Stirn und an den Seiten unter dem Kopftuch hervor, das unter dem Kinn zugebunden ist. Unten steht: „*v. Haller fec.* 1794.“ Mit einem Tuschton über der Radirung.

I. Vor dem Tuschton.

II. Mit demselben.

34. Der Gras mähende Mann.

H. 1" 7"', Br. 1" 11"' d. Pl.

Er steht, nach rechts gewendet, in der Mitte und handhabt seine Sense mit beiden Händen. Links im Grund sieht man ein Stück eines hölzernen Zauns, gegen die Mitte ganz hinten eine Kirche. Unten gegen rechts: „*C. J. W. C. J. Haller v. Hst. inv. & fc.* 1794."

35. Schloss Reichenschwand.

H. 8" 6"', Br. 10" 2"' d. Pl.

Das Schloss ist durch verschiedene Anbauten etwas unregelmässig gestaltet und liegt an einem Garten, in welchem vorne der Gärtner vor einem rechts spazierenden Herrn mit einer Dame am Arm den Hut zieht. Ein zweites Paar lustwandelt links weiter zurück. Links unter der Ansicht: „*C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein*", rechts: „*ad Nat. delin. & fec. Norimb.* 1794", im Unterrand zu beiden Seiten des Furtenbachischen Wappens: „*Ansicht des von Furtenbachischen Schlosses zu Reichenschwand*", hierunter eine Dedication an J. W. v. Furtenbach, den Onkel und Taufpathen unsers Künstlers. Mit einem Tuschton über der Radirung.

I. Vor dem Tuschton. Vor der Schrift im Unterrand. Oben unter der Einfassungslinie steht mit der Nadel gerissen: „*Schloss zu Reichenschwand. C. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein ad Nat. del. & fec.* 1794." Von dieser Abdrucksgattung giebt es auch colorirte Exemplare.

II. Die Schrift oben ist wegpolirt. Mit der mit dem Grabstichel hergestellten Schrift im Unterrand.

III. Mit dem Tuschton.

36. Die Löwengrube.

H. 2", Br. 2" 11"' d. Pl.

In einem hellbeleuchteten Felsen, an welchem drei Tafeln mit unleserlichen Inschriften angebracht sind, gewahren wir eine dunkle runde Höhlung mit einer Bank und links von der-

selben, wie es scheint, den Ansatz einer zweiten kleineren. Es ist die sogenannte, bei Altdorf befindliche Löwengrube. Links vorne stehen zwei Herren, der eine mit bespornten Reitstiefeln und mit einer Reitpeitsche in der Hand, und betrachten die Grube. In der Mitte unten im Boden die Jahreszahl 1794. Links unter der Radirung: *„C. J. W. C. J. Haller v. H.“*, rechts: *„ad Nat. del. et fecit“.*, in der Mitte: *„Die Löwengrube.“*

37. Bei der Prethalmühle bei Altdorf.

H. 1″ 11‴, Br. 3″ d. Pl.

Die Ansicht einer hölzernen auf Pfählen ruhenden Brücke. Ein Mann, mit einem Stock über der Schulter, geht links auf ihr, ein zweiter, gegen die Mitte, lehnt über dem Geländer. Links vor der Brücke liegen einige Steine. Auf dem entgegengesetzten Ufer wachsen Bäume. Unten im Rand in der Mitte die obige Unterschrift, rechts: *„Haller v. H. del & fec.* 1794.“

38. Der fünfeckige Thurm auf der Burg zu Nürnberg.

H. 5″ 4‴, Br. 6″ 10‴ d. Pl.

Der Thurm erhebt sich neben der sogenannten Kaiserstallung und beide Gebäude sind zum Theil durch einen vorne stehenden Baum verdeckt, von welchem sich ein Mann mit zwei Wassereimern in den Händen, von einem Brunnen herkommend, entfernt. Links schauen zwei Männer über die Mauer der Freiung in die Umgegend.

I. Vor aller Unterschrift. Ganz oben rechts an der Luft lesen wir: *„der Eckkigte Thurm zu Nürnberg ad nat. del. & fec. C. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein Ao.* 1794.“

II. Mit verschiedenen Ueberarbeitungen am Gewölk, das etwas lichter geworden ist. Der Hintergrund links ist verändert. Der Grund hinter den beiden rechts unten wachsenden Bäumen, zuvor weiss, ist jetzt vermittelst horizontaler Striche in Schatten gesetzt.

III. Mit der Unterschrift: *„Prospect des fünfekkigten Thurms*

auf der Veste zu Nürnberg." und mit: „*Haller v. H. ad Nat. del. et fecit* 1794 rechts dicht unter der Einfassungslinie. Die Schrift oben ist verschwunden.

39. Die Ruine der Heimburg.

H. 5" 3"', Br. 7" d. Pl.

Rechts vorne am Fuss von verfallenem, bewachsenem Mauerwerk sitzt ein Hirt mit einem Stab, der seinem Hund ein Stück Brod reicht, links weiden zwei Schaafe und eine Ziege. Im Grund erhebt sich ein fast ganz verfallener runder Thurm.

I. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen und vor der mit dem Grabstichel gestochenen Unterschrift. Links im Seitenrand ist etwas Gekritzel, links unter der Einfassungslinie steht: „*Ruinen des von den Nürnbergischen Ao.* 1504 *eroberten Schlosses Heimburg.*"

II. Mehr ausgeführt; Luft und Gewölk sind verstärkt. Die Mauer links hinten und der vor ihr befindliche Theil des Bodens ist kräftiger beschattet. Der Hirt, zuvor zum grössten Theil noch weiss, ist jetzt beschattet.

III. Mit der Unterschrift: „*Ruinen des von den Nürnbergern Ao.* 1504 *eroberten Schlosses Heimburg*" und mit „*Haller v. H. ad Nat. del. et fecit* 1794" rechts unter der Einfassungslinie, vermittelst des Grabstichels hergestellt. Die frühere radirte Schrift ist wegpolirt.

40. Das Mädchen mit dem Blumenkorb.

H 4" 1"', Br. 2" 8"'.

Visitenbillet. Ein Mädchen in langem Kleid und mit einem runden Hut auf dem lockig herabwallenden Haar steht im Freien nach rechts gekehrt vor einer hölzernen Bank mit Rücklehne und gedrehten Füssen und hat auf die Bank einen Blumenkorb gesetzt. Ueber der Bank hängt an einem Baum ein ovaler weisser Schild.

41. Der Stein mit Guirlanden.

H. 2″ 3‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Visitenbillet. Altarähnlich zugehauen, oben mit einem einfach profilirten Sims, unten mit Zahnschnitten jedoch nicht in ganzer Breite verziert. An ihm hängt eine Blumenguirlande, die in der Mitte unter dem Sims mit einer Rosette, an den Seiten mit Ringen befestigt ist. Der Grund ist dunkel. Ohne Haller's Namen.

42. Fünf mathematische Figuren.

H. 6″, Br. 4″ 6‴ d. Pl.

Zu einem Buch. Ohne Haller's Namen.

43. Umschlag zum Journal der bildenden Künste. 1795.

H. 7″ 7‴, Br. 9″ 6‴ d. Pl.

Vorder- und Rückseite des Umschlags auf einer Platte. Auf jener lesen wir auf einem weissen Oval: *„Journal der bildenden Künste“* in Majuskelschrift und weiter unten an einer Platte die Jahreszahl 1795. Der viereckige Grund, mit verticalen Strichen hergestellt, ist ringsum mit kranzartig geflochtenem Reiswerk geziert und von einer Bordüre eingefasst. — An der ebenso verzierten und bordirten Rückseite des Umschlags hängt eine Palette mit Guirlanden, Pinseln, Reisfeder, Zirkel, Winkelmaass und anderen Instrumenten. Ohne Haller's Namen.

I. Vor der Aufschrift.
II. Mit derselben.
III. Zum Buch verwandt, mit Text, dem Prospect des Werks, auf der Kehrseite.

44. Sechs Einfassungen zu Sonnenuhren.

H. 8″ 6‴, Br. 6″ d. Pl.

In drei Reihen, je zwei nebeneinander auf einer Platte und mit Bordüren eingefasst. Die Felder von dreien sind mit Blumengewinden geziert. Auf der rechts oben befindlichen

liest man oben: „*Nord*“, unten: „*D. Beringer*“; auf der mittleren oben: „*Sud*“ in Majuskelschrift. Ueber die beiden unteren sind zwei breite weisse Schrägbalken gelegt, vor welchen zwei Genien ein Band und ein Blumengewinde halten. Ohne Haller's Namen.

45. Die Vignette mit dem F am Baum.

H. 2″, Br. 2″ 6‴ d. Pl.

Zu beiden Seiten eines in der Mitte stehenden Baums sitzt links ein Genius, der in einen umgefallenen Blumenkorb greift; rechts steht Amor, der mit seinem Pfeil ein F in den Stamm des Baums gegraben hat. Im Grund ist Gebüsch. Links unter der Vignette: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. inv. & fec.*“, rechts: „*A.* 1795.“

Vignette zum Glückwunsch der Vermählung der Friederike von Haller. 1795.

I. Vor dem Text auf der Rückseite.

46. Eine Freimaurer-Karte.

H. u. Br. 3″ 6‴ d. Pl.

An einem Stein oder Sockel mit Sims und zierlicher Einfassung lesen wir auf weisser Tafel: „*Einladung zur Johannis-Feier der* □ *zu den* 3 *Pfeilen in Nürnberg den* 5. *Abends Uhr im Gasthof zum goldenen Reichsadler.*“ Auf dem Stein liegen und stehen allerlei Freimaurer-Geräthe zu beiden Seiten eines Symbols, das aus drei gekreuzten Pfeilen in einem Dreieck besteht, welches von einem aus einer Schlange gebildeten Kreis umschlossen wird. Links unter dem Stein steht: „*v. Haller inv. et sc.* 1795.“

I. Vor aller Schrift. Von der Schlange gehen Strahlen aus.

II. Die Strahlen sind weggenommen. Die Schrift ist eingestochen.

47. Ansicht des Rittergutes Hemhofen.

H. 10″ 6‴, Br. 14″ 4‴ d. Pl.

Das Gut mit der dazu gehörigen Ortschaft erstreckt sich durch den Grund des Blatts. In der Mitte vorne reitet ein Herr,

der mit einem Fussgänger spricht, welcher ein Gefäss mit der Linken und an einem Stock über dem Rücken seinen Mantel trägt, von links treibt ein Hirt fünf Kühe herbei, gegen rechts steht ein zweiter Hirt auf seinen Stock gestützt bei drei anderen Kühen, von welchen zwei liegen. Links unter der Einfassungslinie steht: *„C. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein ad Nat. del. & fec.* 1795“., im Unterrand zu beiden Seiten des Winklerschen Wappens: *„Winkler von Mohrenfelsisches Reichs-Freyes Rittergulh Hemhofen, von Süd-Ost anzusehen Anno* 1795.“

I. Vor der Unterschrift und vor dem Wappen, nur mit Haller's Namen.

II. Ebenso, aber mit dem Wappen.

III. Mit der Schrift.

48. Die beiden Mädchen mit der alten und jungen Ziege.

H. 6″ 9‴, Br. 5″ 3‴ d. Pl.

Nach Morland. Oval. H. 4″ 11‴ Br. 4″ 4‴. Vor dem Stamm eines dicken Baums steht ein junges Mädchen, welches eine alte Ziege mit beiden Händen an den Hörnern festhält; ein zweites, links sitzend, lässt eine junge Ziege aus einem Korb fressen. Im Grund Bäume und Gebüsch und rechts ist das Gitterfenster einer Hütte sichtbar. Unten im Boden steht: *„Morland inv. et del. v. Haller fec.* 1795.“ In Umrissen zum Coloriren radirt.

49. Die beiden Schweizerknaben mit der Ziege.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 4‴ d. Pl.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Oval. H. 5″, Br. 4″ 4‴. Der eine Knabe, auf dem Boden sitzend, hat seine rechte Hand um den Hals der Ziege gelegt, der andere, hinter ihr stehend und mit einem Korb auf dem Rücken, stützt seine Rechte auf ihren Rücken. Rechts eine hölzerne Planke. Unten im Boden steht: *„v. Haller del. ad Nat. in Helvetia* 1795.“ In Umrissen zum Coloriren radirt.

50. Peter Keym.

H. 5″ 4‴, Br. 3″ 4‴ d. Pl.

Maler in Nürnberg. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, in Rock, Weste, Halstuch, Brustkrause und mit einem Haarzopf abgebildet. Unten am Arm steht: *„v. Haller fec.* 1795.“ Oval. H. 3″ 11‴, Br. 3″. Im Unterrand liest man: *„Seinem lieben Freund Keym gewidmet von C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein.*

51. Die beiden Bäume beim Stein.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 7‴ d. Pl.

Links an der Seite eines behauenen, aufgerichteten Steins stehen zwei junge Bäume, von welchen der eine seine schiefgewachsene Krone über den Stein ausbreitet; die Fläche des Steins ist weiss, vor seiner untern Ecke ist ein Blumenkorb von einem kleinen Stein herabgeglitten, so dass sein Inhalt zur Hälfte am Boden liegt. Rechts erblicken wir vier Pfähle eines Zauns, im Grund auf beiden Seiten Gebüsch. Ohne Haller's Namen.

Die Abdrücke bei dem folgenden Blatt.

52. Die Wasserrinne vor dem Stein.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 6‴ d. Pl.

Vor einem grossen behauenen Stein von viereckiger Form, der oben mit Strauchwerk bewachsen ist, ist links über einem grossblätterigen Gewächs und anderen Pflanzen eine hölzerne Wasserrinne angebracht; ein Knabe, an der rechten Seite des Steins stehend, hält seinen Hut in der Hand und schaut nach der Wasserrinne. Ohne Haller's Namen.

I. Von der unzerschnittenen Platte, die 3″ 5‴ h. und 5″ 4‴ br. ist. Vor der Verstärkung der Einfassungslinien, vor der Luft und anderen Arbeiten.

II. Von der zerschnittenen Platte. Mit den zuvor vermissten Ueberarbeitungen.

53. Die beiden Schafe vor dem Stein.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 8‴ d. Pl.

Vor einem behauenen aufgerichteten Stein von viereckiger Form liegen zwei Schafe, das eine mit dem Kopf nach vorne, an der rechten Seite des Steins steht eine Ziege, die von einem vom Stein herabhängenden Rankengewächs frisst, an der linken Seite der Stamm eines abgebrochenen Baums mit einem andern Rankengewächs. Am Fuss des Baums wächst eine Blume und eine grossblätterige Pflanze. Links unten: *„v. Haller inv. & fec.“* verkehrt geschrieben.

54. Der Zeichner vor dem Stein.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 8‴ d. Pl.

Vor einem grossen behauenen Stein, der oben an der rechten Ecke mit einem gehörnten Thierkopf verziert ist, sitzt links ein Künstler, der ein rechts ihm gegenüberliegendes antikes Säulencapitäl abzeichnet. Vor letzterem liegt ein dicker kannelirter Säulenschaft und vor diesem ein simsartiges winkeliges Baufragment. Rechts im Grund wachsen Bäume. Ohne Haller's Namen.

Schaupmeyer kopirte das Blatt von der Gegenseite.

55. Die beiden Genien bei dem Stein.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Zu beiden Seiten eines grossen behauenen Steins von viereckiger Form sind zwei Genien beschäftigt, ein Blumengewinde vor dem Stein aufzuhängen; der eine, welcher links steht, will das Gewinde an einen Ast befestigen, der andere, rechts sitzend, hält in der einen Hand das andere Ende der Guirlande und in der andern einen Thyrsusstab; sein Fuss ruht gegen eine Wasserurne. Unten im Wasser steht: *„v. Haller f.“*

56. Die Vignette mit der Diskusscheibe.

H. 2″ 7‴, Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Auf einem mit Hohlkehlen verzierten Sockel steht in der Mitte eine zur Hälfte mit einem Blumengewinde umkränzte

Diskusscheibe, ihre helle Fläche ist mit horizontalen Strichen belegt, zu beiden Seiten liegen eine Panflöte, ein Pfeilenbündel und eine Leier. Links hinter dem Pfeilenbündel steht eine Vase, rechts hinter der Panflöte eine Schaale mit Weintrauben. Links unter dem Sockel: *„v. Haller inv. & fecit“* verkehrt geschrieben.

57. Ein ovaler Schild.

H. 3″ 11‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

Von Tannenzweigen und Epheu umgeben, erstere unten am Boden. Das Innere leer oder weiss.

58. Der Grabstein mit dem Kreuz.

H. 2″ 2‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Das Kreuz, in der Mitte des Blattes, ist weiss, es ist von Strauchwerk und Blumen umgeben. Links unten: *„v. Haller f.“*

I. Vor der Ueberarbeitung.

II. Ganz überarbeitet. Rechts unten: *v. Haller inv. & fec.*

59. Der schlafende Amor.

H. 2″ 2‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Er liegt auf dem Bauch, seinen Pfeil in der Hand haltend, unter einem Rosen- und Epheustrauch. Auf dem Strauch sitzen zwei mit den Flügeln schlagende Tauben, im Begriff sich zu schnäbeln. Links unten: *„v. Haller inv. & fecit.“*

60. Zwei Einfassungen zu Briefen.

H. 5″ 10‴, Br. 8″ d. Pl.

Auf einer Platte. Mit *„Institute Plate* No. 2.“ rechts unten bezeichnet. Links im Seitenrand Einfälle, spielende, fischende und kahnfahrende Knaben, und in der Mitte des Unterrands komische Köpfe.

61. Vier Visitenbillette.

H. 4'', Br. 5'' 11''' d. Pl.

Auf einer Platte. Rechts im Seitenrand kahnfahrende Knaben als Einfall. Das obere linke Billet zeigt einen ovalen aus Laub gebildeten Schild, auf welchem ein Helm, Schild und vier Fähnlein liegen. Die Billets selbst sind 1'' 8''' h. und 2'' 7''' br. nach den Durchschneidungslinien gemessen.

I. Vor der Zerschneidung der Platte.

62. Vier Einfassungen zu Briefcouverten.

H. 10'' 8''', Br. 8'' 6''' d. Pl.

Auf einer Platte. Verschobene Vierecke mit Bordüren, von welchen ein jedes 3'' 10''' h. und 5'' 10''' br. ist, über Eck gemessen. Der Raum für die Adresse ist auf zweien durch gewundenes Zweig- und belaubtes Reiswerk eingeschlossen, auf der dritten durch eine Art von Wappenmantel und auf der vierten durch die Ansicht eines Städtchens mit spitzen Thürmen angezeigt.

Unten auf der Platte ein ovaler Einfall, ein Genius leuchtet mit einer Laterne Hunden in Menschenkleidung. Satire auf Alexander und Diogenes. H. 2'' 9''', Br. 4''. Von diesem Einfall und der kleinen Landschaft finden sich besondere Abdrücke.

63. 8 Bll. Historische Darstellungen

in Joh. Ferd. Roth's Lebensbeschreibungen und Nachrichten von merkwürdigen Nürnbergern. 1796. 8°. Jede Vorstellung ist 2'' 7''' h. und 3'' br.

I. Von der unzerschnittenen Platte, die 13'' h. und 7'' 9''' br. ist. Vor den Chiffern und Seitenzahlen über den Vorstellungen.
II. Ebenso, mit der Veränderung der Darstellung.
III. Mit den Chiffern und Seitenzahlen.
III. Zerschnitten, im Buch, je 2 Vorstellungen auf 1 Blatt.

a. b. Zwei Vorstellungen zu Hieron. Paumgärtner's Leben.

Mit I. S. 124, S. 126 signirt.

a. Die Gefangennehmung dieses nürnbergischen Staatsmannes durch Albr. v. Rosenberg. Drei nach rechts reitende Reiter, der mit verbundenen Augen ist Paumgärtner.

b. Paumgärtner's feierliche Bewillkommnung in Nürnberg. Man sieht ihn im Fenster seines Hauses sich dem Volke zeigen.

I. An der Wand des Hauses ist links ein in Holz geschnittenes springendes Ross unter einem hölzernen Dach angebracht.

II. Dieses Ross ist weggenommen und links neben Paumgärtner's Haus ein zweites Haus radirt.

c. d. Zwei Vorstellungen zum Leben der Elisabeth Kraus.

Mit II. S. 166 S. 174 signirt. Die Elisabeth Kraus machte sich besonders durch Stipendien an die Armen verdient. Noch jetzt feiert man alljährlich um Johannis in der Waisenschule ihr Andenken.

c. Sie verlässt ihr elterliches Haus; man sieht sie mit einem Bündel unter dem Arm gegen vorne rechts gehen, ihre Eltern, arme Bauersleute, stehen links vor ihrer Hütte.

d. Sie pflegt auf öffentlicher Gasse Arme und Krüppel; eine schöne Nürnbergerin, mit einem Korb unter dem Arm, steht hinter ihr.

e. f. Zwei Vorstellungen zu Kupetzky's Leben.

Mit III. S. 188, S. 193 signirt.

e. Kupetzky auf der Wanderschaft, er steht vor der Thür einer Bauernhütte, die Bäuerin wirft ihm eine Gabe in den hingehaltenen Hut.

f. Er malt in einem Prachtzimmer eine fürstliche Dame.

g. h. Zwei Vorstellungen zu Marc. Tuscher's Leben.

Mit IV. S. 208, S. 209 signirt.

g. Der kleine Tuscher, noch Knabe und im Findelhaus, zeichnet seine Spielkameraden mit Kohle an die Wand. Rechts stehen der Findelpfleger B. Geuder und der Maler Joh. Dan. Preisler.

h. Tuscher in seinem Atelier, er sitzt links an der Staffelei und malt einen rechts an seinem Schreibtisch sitzenden, mit Zeichnen beschäftigten Herrn, wohl den bekannten Alterthumsforscher Baron von Stosch.

64. Zu Waldshut.

H. 6″ 9‴, Br. 5″ 8‴ d. Pl.

Erste Ansicht. Rechts auf einer ganz bewachsenen Anhöhe ein viereckiger Thurm mit einem Satteldach neben dem Chor einer gothischen Kirche, zwei Häuser und ein Thor; zum Thor führt links im Mittelgrund eine steinerne Brücke mit einem Bogen und einem hölzernen bedeckten Ueberbau. Rechts unten im Winkel steht: *„v. Haller f.“*, in der Mitte des Unterrandes: *„Zu Waldshut.“*

I. Vor der Schrift im Unterrand. Vor der Verstärkung des Gewölks und den verticalen Strichen an der Brücke links vom Bogen.

II. Mit der Schrift, der Verstärkung des Gewölks und den verticalen Strichen an der Brücke; die durch verticale Striche ausgedrückte Bläue der Luft hört links dicht unter dem Gewölk auf.

III. Letztere ist weiter gegen den Horizont hinabgeführt.

65. Zu Waldshut.

H. 7″, Br. 5″ 8‴ d. Pl.

Zweite Ansicht. Ueber Bäume hinter einer steinernen Mauer erheben sich, die rechte Hälfte des Grundes ausfüllend, zwei Gebäude, von welchen das eine von einem viereckigen

Thurm mit einem Satteldach überragt wird. Vorn ein Bauer, der die eine Hand gegen seinen Stock stützt und mit der andern sich an einem Busch festhält. Links ganz oben an der Luft: „*Haller v. H. ad Nat. del. & fecit,*“ in der Mitte des Unterrands: „*Zu Waldshut.*“

I. Vor der Schrift im Unterrand. Weniger ausgeführt, in allen Partien noch ziemlich hell.

II. Mit der Schrift und überarbeitet.

III. Nochmals überarbeitet und in kräftigere Beschattung gesetzt. Oben links hinter dem Namen sah man in den früheren Abdrücken einen hellen Flecken in der Luft. Dieser Flecken ist jetzt zugelegt.

66. Ch. Gottl. Jac. Carl Fürer.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 7‴ d. Pl.

Beamter im Leihhaus zu Nürnberg. Ohne Namen. Eine Pfeife rauchend und auf einem Erdhügel, mit dem Rücken gegen einen Baum sitzend, in Profil, nach rechts gekehrt, er stützt den Kopf gegen seine Linke und hält mit der Rechten die Pfeife. Links unten im Rand: „*v. Haller ad Nat. del. & fec. Jun.* 1796.“

I. Vor den diagonalen Strichen rechts auf dem Gebüsch.

II. Mit denselben.

67. Chr. Rebourceau.

H. 2″ 5‴, Br. 1″ 6‴ d. Pl.

Französischer Emigrant, Kunstdilettant. Ohne Namen. Brustbild, nach rechts gewendet. Flüchtig radirt. Die Bekleidung, in Rock mit umgeklapptem Brustkragen, Weste und geknotetem Halstuch bestehend, ist nicht ganz ausgeführt. Ohne Haller's Namen.

I. Mit dem folgenden Blatt auf einer Platte, die 2″ 5‴ h., 3″ 4‴ br. ist.

II. Zerschnitten.

68. Die beiden Männer am Feuer.

H. 1" 10''', Br. 2" 5''' d. Pl.

Wenig ausgeführtes Blatt. Zwei Männer, mit Zipfelhauben auf dem Kopf, knieen links an einem in der Mitte brennenden Feuer; der hintere, auf das eine Knie niedergelassen, hält ein Bündel Reisig über der Schulter. Hinter ihm erhebt sich ein abgebrochener Baum. Links unter dem Boden: „*v. Haller fec.*"

I. Mit dem vorigen Blatt auf einer Platte.

II. Zerschnitten.

69. Helene v. Haller.

H. 2" 6''', Br. 1" 9''' d. Pl.

Ohne Namen. Die Schwester des Künstlers. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, mit einem mit Blumen und Schleifen geschmückten Hütchen auf dem frisirten Haar. Oval. H. 2", Br. 1" 6'''. Links unter dem Oval: „*v. Haller fec. ad viv.*" verkehrt geschrieben.

70. Ein kaiserlicher Bagagewagen.

H. 3" 6''', B. 5" 8''' d. Pl.

Erste Platte. Der Wagen, ein Leiterwagen mit Korb, ist mit einem Tuch überspannt und beladen; man sieht ihn, wie die beiden Pferde, von der Seite; der Fuhrknecht, links stehend, reicht dem einen ausgespannten Pferde eine Handvoll Gras. In der Mitte ein Baum. Links unten: „*Nach d. Natur gezeichnet*" — rechts: „*und gestochen von C. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein* 1796.", in der Mitte: „*Ein kaiserl. Bagage-Wagen.*"

I. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen. Vor der durch horizontale Striche ausgedrückten Bläue der Luft, deren Gewölk nur durch leichte Umrisse angedeutet ist.

II. Mit der Bläue.

71. Derselbe.

Zweite Platte. Wenig verändert. Die Unterschrift lautet, links: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. ad Nat. del. & fec.*", in der Mitte: „*Ein kaiserl. Bagage-Wagen.*"

72—79. 8 Bll. Vignetten.

Zu Witschel's Hermolaus 1796.

I. Nicht im Buch. Vor dem Text auf der Rückseite. Höhe 5″ 8—9‴, Breite 3″ 6‴ der Platten.

II. Im Buch.

III. Neuere Abdrücke. Die Platten sind beschnitten und nur 3″ hoch.

72) Der Kopf des Alexander.

Von einer Rundung eingeschlossen, die zur Hälfte mit einem Lorbeergewinde umkränzt ist, in Profil nach links gekehrt, mit gelocktem Haar und Helm. Unten dicht unter der Rundung: „*v. Haller f.*"

73) Der Krieger auf dem Pflug.

Er sitzt nach rechts gekehrt, stützt beide Hände auf sein Schwert und auf diese sein Kinn, eine lange Lanze lehnt gegen seine Schulter. Links unter dem Boden: „*v. Haller fec.*"

74) Amor zerbricht ein Schwert.

Links unter dem Boden: „*v. Haller fec.*"

75) Ostracismus.

An einem Pfeilerfragment, über dessen Sims eine Epheuranke hängt, lesen wir das Wort OSTRACISMUS. Vor der Ecke des Fragments liegt bei einer grossblätterigen Blume eine Maske. Links unter dem Boden: „*v. Haller fec.*"

Es giebt auch Drucke wo das Wort Ostracismus zugelegt ist.

76) Der Genius des Todes.

Ovale Darstellung. H. 2″ 2‴, Br. 1″ 9‴. Er steht bei rechts wachsendem Gebüsch, hat das eine Bein vor das andere

geschlagen und hält mit beiden Händen seine gegen den Boden gesenkte Fackel. Unten unter der Einfassungslinie: „*v. Haller f.*“

77) Perennitas.

An einem antiken Triumphbogen mit drei Eingängen lesen wir oben am Fries das Wort PERENNITAS. Links dicht unter dem Boden: „*Haller fec.*“

78) Psyche.

Eine in der Mitte zwischen einigen Gebüschgruppen und einem Rosenstrauch stehende Vase mit der Inschrift: PSYCHE.

Wir kennen Abdrücke, wo das Wort PSYCHE zugelegt ist vermittelst eines auf die Kupferplatte gelegten Papierstreifens während des Druckes.

79) Vollendung.

Zwischen Thränenweiden ein Grabmonument mit dem Wort VOLLENDUNG an einer Tafel und zwei Thränenflaschen zu beiden Seiten der Tafel. Links unter dem Boden: „*v. Haller f.*“

Schauppmeyer copirte dieses Blatt 1797 in kleinerem Maassstab.

80. Siegel der nürnbergischen Freimaurerloge.

H. 2″ 8‴, B. 3″ 2‴ d. Pl.

Runde Darstellung, von einem Lorbeergewinde bis über die Hälfte hinaus umkränzt. Auf einem Postament stehen drei Säulen; ein Schild mit drei gekreuzten Pfeilen lehnt gegen das Postament. Links liegt auf einem behauenen Stein ein Winkelmaass. Ein Band, in der Mitte oben vor einer strahlenden Sonne, welches an den Seiten Verschlingungen in Form der 8 bildet, schlängelt sich ringsum an der Luft. Links aussen der Einfassung entlang: „*Br. C. v. Haller fec.* 1797.“ Das Siegel ist von dem Medailleur P. P. Werner geschnitten, dessen Zeichen W. rechts unten in der Radirung steht.

81—86. 6 Bll. Die Schweizer-Ansichten.

H. 2″ 9‴, B. 3″ 5‴ d. Pl.

Zu Lang's Almanach für romantische Lektüre. Heilbronn 1798.

I. Mit den Nummern rechts unten und mit den radirten Namen der Ansichten links unten im Rand.

II. Ohne die Nummern. Die Schrift ist in der Mitte des Unterrandes mit dem Grabstichel eingestochen. Die radirte Unterschrift ist wegpolirt.

81) Titelblatt.

Auf dem Deckel einer Zeichnungsmappe liest man: „6 *Vues de Suisse dessineés d'après Nature et gravées à l'eau forte par C. J. W. C. J. Haller de Hallerstein A.* 1795 *&* 97", im Unterrand: „*Dediées a Mr le Conseiller intime Baron d' Uxkull á Stuttgart par son très humble Serviteur C. J. W. C. J. Haller de Hallerstein.*" Ausserdem bemerkt man noch links neben der Mappe einen Tubus, vor dem bewachsenen Felsenhügel auf welchem die Mappe unter Baumzweigen steht, einen Hut, Säbel und eine Reisetasche.

82) Zu Lauterbrunn.

Rechts vorne sitzt ein Hirt bei drei ruhenden Schafen. Links eine Schweizerhütte. Im Grund ein Wasserfall von einem Felsen herab.

83) Schloss zu Nidau.

Vorne auf einem Wasser setzen zwei Fischer einen Kahn in Bewegung.

84) Zu Altstetten.

Links hinter einer Mauer ein Kloster oder eine Kirche. Vor der Ecke der Mauer stehen zwei Männer in Gespräch bei einander.

85) Zu Meiringen.

Gegen die Mitte ein Glockenthurm.

86) Der Rheinfall.

Rechts auf der Höhe das Schloss Laufen. Vorne in der Mitte sitzt ein Angler.

87. Hemhofen von Südwest.

H. 6″ 9‴, Br. 10″ 6‴.

Schloss und Ortschaft, ersteres gegen die Mitte, liegen im Mittelgrund. Durch den Vorgrund zieht sich ein Kornfeld, welches links von einer Strasse durchschnitten wird. Ein mit Tonnen beladener Leiterwagen fährt auf der Strasse. Rechts vorne stehen zwei Bäume. Links unter der Ansicht steht: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. ad Nat. del & fec.* 1796 & 97.“ im Unterrand zu beiden Seiten des Winkler'schen Wappens: „*Winkler von Mohrenfelsisches Reichs-Freyes Ritterguth Hemhofen von Süd-West anzusehen Anno* 1797.“

I. Vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

Die Aetzdrücke sind vor verschiedenen Arbeiten auf dem Terrain.

88. Der Genius mit dem Füllhorn und Lorbeerreis.

H. 3″ 7‴, Br. 3″ 11‴ d. Pl.

Er sitzt in der Mitte auf dem Absatz einer Mauer, hält in der Rechten ein Lorbeerreis, im linken Arm ein Füllhorn, aus welchem er Blumen schüttet. An der Mauer ist unten eine weisse viereckige Tafel für eine Inschrift. Links unten im Rand: „*v. Haller del. & fec.*“

89. Kupferstecher Wiedmann.

H. 3″, Br. 1″ 11‴ d. Pl.

Ohne Namen. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, in Rock, gestreifter Weste, Halstuch mit Schleife und mit einem Haarzopf abgebildet. Ohne Haller's Namen.

I. Vor der Retouche. Die Platte höher, H. 3″ 11‴.
II. Mit der Retouche, die Platte verkleinert.

90. Runde Vignette mit den drei Genien.

H. u. Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Vignette auf den Friedensschluss zwischen Frankreich und Oesterreich 1797. Links unten: „*Keim del.*“ rechts: „*v. Haller fc.* 1797.“ Der mittlere Genius, en façe, beredet die beiden anderen, sich die Hände zu reichen und hat, um sie zu einander zu führen, seine Hände, in welchen er ein Lorbeerreis hält, um ihren Rücken gelegt.

91. Die Schlossruine Unspunnen.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 8‴ d. Pl.

Ohne Namen. Auf dem Vorberg eines mit Bäumen bewachsenen Gebirgstocks gewahren wir gegen die Mitte eine verfallene Schlossruine mit drei runden Eck-Thürmen. Links vor dem Fusse des Berges unter Bäumen zwei Gebirgshütten. Rechts vorne steht ein Bauer in Gespräch mit einem Künstler, der eine Zeichnungsmappe unter dem Arm hält, beide zeigen nach der Ruine. Gegen die Mitte gehen, von einem Hund gefolgt, zwei andere Bauern. Links unter der Radirung: „*Haller v. H. ad. Nat. del & fec.*“

92. Schloss Scharnhausen.

H. 10″ 2‴, Br. 16″ 2‴ d. Pl.

Lustschloss des Herzogs von Würtemberg, bei Hohenheim. Das Schloss, in der Mitte, und zwei Pavillons, seitwärts von demselben hinter Terrassen, liegen im Grunde des Blatts. Auf dem freien, ringsum mit Pappeln bepflanzten Vorplatz hütet ein Hirt eine Schafheerde. Durch den Vorgrund strömt ein Wasser mit einem Springbrunnen in der Mitte und zwei hölzernen Brücken auf den Seiten. In der Mitte vorne am Wasser stehen zwei Herren in der Nähe von zwei Schwänen, links

unterhält sich ein dritter Herr mit einer Dame. Auf dem Wasser zwei Kähne mit Lustfahrenden. In Umrissen zum Coloriren radirt. Im Unterrand in besonderer Linieneinfassung lesen wir: „*Vue de Scharnhausen* (in Majuskeln) *près de Hohenheim. Chateau de Plaisance appartenant à S. A. S. Monseigneur Frédéric II. Duc regt de Würtemberg &.*"

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

93. Die Gänsehüterin.

H. 6″ 2‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

In einer bergigen Landschaft sitzt links ein kleines Mädchen, das beide Hände in ihrem Schooss gefaltet hat und nach drei Gänsen sieht, welche aus einem Napf trinken. Drei andere Gänse befinden sich in der Mitte des Grundes bei dem Ueberrest einer bretternen Verkleidung. In der Mitte des Unterrandes: „*C. J. W. C. J. Haller v. H. ad Nat. del & fec. a fort* 1798."

94. Der Satyr mit der Eule.

H. 3″ 6‴, Br. 5″ 7‴ d. Pl.

Titelvignette zu einer Schrift von Witschel 1799. Auf einem mit Gras bewachsenen Fels sitzt, nach rechts gewendet, ein Satyr, der eine auf einem Ast sitzende Eule streichelt. Ohne Haller's Namen.

I. Vor dem Titel.

II. Mit dem Tittel.

95. Freimaurersche Vignette.

H. 1″ 10‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Vor dem Fuss einer colossalen Säule und gegen ihn gelehnt stehen hintereinander zwei Tafeln mit den Zahlen 5789, 5799. Auf der vorderen ist ein auf Säulen ruhender runder Tempel

mit Kuppeldach abgebildet. Vor und neben diesen Tafeln stehen und liegen allerlei Maurergeräthe. Rechts oben aus dem Winkel schiessen Strahlen hervor. Rechts unten: „*C. J. W. C. J. Haller fec.*“

96. Ruhende Schafe.

H. 1″ 4‴, Br. 3″ 7‴ d. Pl.

Fünf Schafe und ein Widder, von mässiger Zeichnung, vor zwei Baumstämmen und einem Felsen, welche die linke Hälfte des Grundes sperren. Rechts wie es scheint ihre Hürde. Im Pelz des Widders ist ein menschliches Gesicht angebracht. Ohne Haller's Namen.

97. Das Mädchen nach Greuze und die grosse Brücke zu Dresden.

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 7‴ d. Pl.

Brustbild, mit einem Tuch um das lange, lockige, auf die Brust herabwallende Haar. Am Kleid steckt vor der Brust eine Rose. Oben auf der Platte sieht man in einer besonderen Darstellung die grosse Brücke zu Dresden. Rechts vor der Brücke ist ein Segelfahrzeug.

Höhe des Mädchens 3″ 1‴

Höhe der Brücke 1″ 2‴, Br. 3″ 1‴.

98. Kupferstecher H. Guttenberg.

H. 4″ 2‴, Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Ohne Namen. Er sitzt nach rechts gekehrt, mit dem Rücken gegen eine links befindliche Mauer, auf einer steinernen Bank, über deren Rand er das eine Bein gelegt hat, und hält in der Rechten einen Stock. Im Grund sieht man hinter Gebüsch ein Thor mit einem runden Thurm. Rechts unten im Boden: „*v. Haller fec.* 99.“

99. Neumann's Gartenhaus.

H. 5″ 6‴, Br. 6″ 11‴ d. Pl.

Mit Randfiguren ringsum. An der geöffneten Thür des mit Weinlaub bewachsenen und von dichtbelaubten Bäumen überragten Hauses lesen wir den horazischen Spruch: *Quod petes HIC est etc.* Rechts sitzt eine Frau welche zeichnet, vor ihr steht ein kleines Mädchen. Unter den Randfiguren bemerken wir links unten eine Taube auf einem Käfig, rechts Kühe und ein Schaf vor Bäumen. Links unter der Ansicht steht: „*Haller v. H. del. & fec. Dresdae* 1799", in der Mitte des Rands: „*Seinem geliebten Freunde Neumann gewiedmet von C. J. W. C. J. Haller v. Hallerstein.*"

100. Dasselbe.

H. 4″ 11‴, Br. 6″ 2‴ d. Pl.

Ganz dieselbe Zeichnung, aber kleiner und ohne die Randfiguren. Die Unterschrift ist die gleiche.

I. Vor der Verstärkung der Schattirung am Laub der Bäume am Boden und vor anderen Ueberarbeitungen.

101. Dasselbe.

Ebenso. Verworfene Platte, zu matt geätzt.

H. 5″ 7‴, Br. 7″ d. Pl.

102. Neumann's Visitenbillet.

H. 2″, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Eine Rundung mit dem oben beschriebenen Gartenhaus. Unten innerhalb der Rundung steht der oben angezogene Horazische Spruch, rechts ausserhalb: „*v. Haller f.*"

103. Dasselbe.

H. 2″ 3‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Viereckige Darstellung. Links das Gartenhaus, an dessen Thür innerhalb eines Kranzes der Name *Neumann* steht.

Ein Genius, der zwei Kränze an einem Stock über der Schulter trägt, schreitet in der Mitte vorn gegen rechts. Im Grund dieser Seite sieht man zwei andere Häuser. Ohne Haller's Namen.

104. Dasselbe Billet.

H. 2″ 3‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Verätzte und verworfene Platte. Im Ganzen mit der vorigen Darstellung übereinstimmend, nur in Nebendingen sind Unterschiede bemerkbar. Man sieht rechts hinten nicht zwei Häuser, sondern ein einfensteriges Gartenhäuschen in einer Mauer und in der Nähe ein Thürmchen; an der Wand neben der zweiten Thür des Gartenhauses von Neumann ist eine Sonnenuhr angebracht. Die Luft ist rechts fast ganz weiss etc.

105. Der Engel nach Raphael.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Aus Raphaels berühmter Madonna del Sisto in Dresden copirt. Er befindet sich hinter einer Brüstung, blickt aufwärts und stützt den Kopf auf die Linke. Oval.

Oben auf der Platte ist als besondere Darstellung ein Einfall angebracht, welcher einen Bauerwagen vorstellt, um welchen mehrere Figuren beschäftigt sind.

106. Der Türke.

H. 3″ 7‴, Br. 2″ 9‴ d. Pl.

Er steht an der links befindlichen See in der Mitte des Blattes an einem Monument oder Piedestal, auf welches er seinen linken Arm stützt, während er mit der Rechten seine lange Pfeife hält. Am Monument ist der Mercurstab angebracht. Rechts sieht man einen Waarenballen, eine Tonne, ein halbgeöffnetes Kästchen, ein Ruder und einen Anker, links hinten auf der Seite zwei Segelfahrzeuge. Links unten im Rande:

„*Haller del. & fec. Berol.* 1800." Etikette der Harlan'schen Tabackshandlung.

Die Abdrücke dieser Handlung tragen oben die Inschrift: „*Besten Kanaster*", unten den Namen *L. H. Harlan.*

107. Eine Apotheker-Signatur.

H. 3″ 1‴, Br. 8″ 11‴ d. Pl.

Für die königl. Hofapotheke in Berlin radirt. In der Form der Signaturen, wie sie gewöhnlich an Medizingläser angebunden werden.

108. Kalender für Kranke.

H. 5″ 11‴, Br. 2″ 3‴ d. Pl.

Oben die Inschrift: KRANKE und dann die Planetenzeichen, welche über Strichrubriken stehen. Ohne Zeichen.

109. Claviaturen.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 4‴ d. Pl.

Vier Claviaturen und vier leere Doppelnoten-Reihen. Ohne alle Schrift.

110. Der Altar im Kranz.

H. 3″ 9‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Vignette. Auf dem Altar brennt Weihrauch in einer Schaale; an ihm lesen wir: „*Opfer der Hochachtung und Liebe*" in Majuskelschrift. Er steht vorne in einer Landschaft. Das Ganze ist von einem Kranz umschlossen. Unten am Sockel: „*De Haller f.* 1800."

Vignette zu „Taschenbuch für gute Menschen", Berlin bei Friedrich Franke.

I. Vor dem eingestochenen Buchtitel.

II. Mit demselben.

111—112. Zwei Vorstellungen zu Müchler's Taschenbuch.

Auf einer Platte, die 3″ 10‴ h. und 5″ 4‴ br. ist. Links unter einer jeden liest man: „*De Haller fec.* 1800.“ Ein Strich in der Mitte deutet an, wo die Platte zerschnitten werden soll. Jede Vorstellung ist 3″ 7‴ h. und 2″ 3‴ br.

I. Die Platte hat links einen breiteren Rand als rechts und ist 6″ 4‴ br.

II. Sie ist links beschnitten und 5″ 4‴ br.

111) Vor einem Felsen, auf welchem oben zwei Bäume wachsen, sitzt links ein junger Herr neben einer jungen Dame auf einer steinernen Bank, er hat mit der Linken die Hand der Dame erfasst und legt seine Rechte gegen die Brust, wie um seine Liebe zu betheuern.

112) Dieselben als glückliche Gatten. Er sitzt in seinem Zimmer an einem runden Tisch und liest aus einem Buche vor, ihm gegenüber sitzt seine zuhörende Frau, die einen kleinen Knaben bei sich stehen hat. An der Wand des Zimmers hangen eine Landschaft und ein weibliches Bildniss.

113. Zwei Genien mit einer Tafel.

H. 3″ 5‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

Adresskarte des Künstlers. Ein Genius hält eine Tafel, auf welche ein anderer schreibt. Letzterer sitzt mit untergeschlagenem Bein. Vor der Ecke der Tafel liegt eine Reisfeder auf einer Papierrolle. Rechts am Boden: „*De Haller fec.*“

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift an der Tafel: „*De Haller Peintre Dessinateur. En Portraits & Paysages etc.*

Es giebt eine Copie von Irmisch 1837.

114. Filles de Berne.

H. 9″ 2‴, Br. 12″ 6‴ d. Pl.

Drei Berner Mädchen, in der Mitte gegen rechts schreitend, kokettiren mit zwei rechts stehenden Herren, von welchen einer ein Offizier ist. Zwei von ihnen, die eine mit einem Körbchen unter dem Arm, die andere mit zwei runden Flaschen in Weidengeflechten, sind bernerisch, die dritte ist modisch gekleidet. Links steht vom Rücken gesehen vor einem Pfahl mit einer Tafel ein Bauer, mit einer Peitsche in der Hand und einem Kalkpfeifchen im Mund, und liest folgendes, an der Tafel angeschriebene Polizeimandat: „Wer hier spannen will der soll Schleif Trog unterlegen bey doppelter Haushafft etc. Links unten im Rand: „*Dessiné d'après Nature par un Amateur Suisse,*" in der Mitte: „*Filles de Berne.*"

115—120. 6 Bl. Die Ansichten bei Berlin.

H. 3″ 9‴, Br. 6″ 3‴ d. Pl.

Der Name der Ansicht steht in der Mitte des Unterrandes, Haller's Name bald links, bald rechts.

I. Mit Nadelschrift.

II. Mit gestochener Schrift.

115) Titelblatt.

An einer durch zwei viereckige Steinpfeiler eingefassten Mauer lesen wir: „*SITES PITTORESQUES choisis dans les ENVIRONS DE BERLIN, Dessinés & gravés par De Haller.*" Im Unterrand: „*Se trouve à Berlin, au Bureau des Arts. Sous les tilleuls No.* 34 *& chez. S. Schropp & C.*" Bäume und Buschwerk bilden hinten und auf den Seiten die Umgebung der Mauer. Rechts hinten sieht man auf einem Fluss ein Segelfahrzeug.

116) Belle Vue.

Das Schloss liegt im Hintergrund hinter der Spree, die von bedeutender Breite fast den ganzen Vor- und Mittelgrund ein-

nimmt. Links auf einer Terrasse mehrere Figuren, in der Mitte auf dem Wasser zwei Kähne mit Pavillons.

117) La Metairie de Mr. Itzig.

Gegen die Mitte des Vorgrunds sind drei Figuren mit Zusammenharken von Heu beschäftigt.

118) Au Parc.

Erste Ansicht. Links Wiesengrund und zwei Segelfahrzeuge nebeneinander, rechts eine Reihe von fünf grossen Bäumen, in der Mitte ganz hinten das Schloss Bellevue.

119) Au Parc.

Zweite Ansicht. Gegen links auf der Spree drei kleine Fahrzeuge mit Pavillons nebeneinander, rechts hölzernes Bollwerk hinter welchem Bäume wachsen und im Mittelgrund ein Haus steht. Links hinten Schloss Bellevue.

120) A Lichtenberg.

Ein Buchengehölz nimmt die rechte Hälfte des Grundes ein; an ihm liegen, von einem Kirchthurm überragt, einige Häuser zwischen anderen Bäumen. Eine hölzerne, quer durch das Blatt laufende Planke, trennt das Gehölz vom Vorgrund.

121. Die schreibende Clio.

H. 6″ 3‴, Br. 3″ 8‴ d. Pl.

Sie hat sich, nach rechts gekehrt, auf das eine Knie an einem Hügel niedergelassen, auf welchem ein dicker Baum wächst, und hält vor sich auf dem Hügel ein grosses Buch, in welches sie mit der Rechten Folgendes schreibt: *Europa conflictante impetur etc.* An einem Ast des Baums hängt ein Schild und Schwert. Am Boden liegt eine Tuba; rechts sitzt neben

einem schneckenartig gewundenen Füllhorn und vor anderen Gegenständen ein Adler. Rechts unter der Radirung: „*De Haller del. & fec.* 1801."

I. Vor der Ueberarbeitung, vor den wagerechten Linien an der Luft etc.

II. Mit derselben.

122—133. 12 Bl. Die Spielkarten.

Komische und groteske Figuren mit dem Titel: BOVTRIMES PITTORESQUES. Ursprünglich je 5 auf 1 Pl. und 2 auf besondere Platten radirt. Eine jede ist 3" 3"' h. und 2" 2"' br.

In Falks Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satyre 1803.

I. Von den beiden unzerschnittenen Platten, die 3" 5"' h. und 11" 4"' br. sind. Mit Einfassungslinien. Im Unterrand der ersten Platte ist eine grosse Anzahl Köpfe radirt, die wir später beschreiben, weil sie auch besonders abgedruckt worden sind.

II. Zerschnitten, so dass jede Karte eine besondere Platte bildet.

122) Zwei nackte Knaben mit einer grossen Maske, vor welcher der eine flieht, während der andere durch die Augenöffnung derselben schaut.

Oben steht der oben angegebene Titel. Rechts unten: „*De Haller fec.* 1802. *Berol.*"

Geringe Copie von Brandenstein ohne den Titel. Links unten: *De Br. fec.* 1815, rechts: *de Haller inv.*

123) Der Kopf eines rauchenden Bauers.

Links im Blatt, im Profil, nach rechts gekehrt, fast in Lebensgrösse, mit einem aufgekrämten Hut auf dem Kopf, einer Pfeife

im Mund, deren meerschaumenen Kopf er mit der Hand hält. Ohne Haller's Namen.

124) Der Mann mit der Laute.

Er sitzt, von vorne gesehen und im Spiel begriffen, auf einer hölzernen Bank und hebt das eine Bein. Ein sitzender Hund der seinen Kopf gegen das andere Bein lehnt, wird von einem zweiten, unter der Bank stehenden berochen. Links eine zuhörende Frau. Rechts unten: „*De Haller fec.*"

125) Der Soldat mit der Hellebarde, die er mit der Linken hält.

Er spreizt die Beine; hinter ihm steht in der Mitte ein runder Krug.

126) Der tanzende Bauer.

Er hebt das linke Bein und hält in der rechten Hand ein Glas. Rechts am Boden liegt ein Buch, links ist eine Flasche im Umfallen begriffen, während eine zweite schon umgefallen ist. Unten: „*De Haller f.*" verkehrt geschrieben.

127) Der vom Hund gebissene Mann.

Mit einer Perrücke und einem Pelzrock, in dessen Tasche zwei Bröte stecken, bekleidet. Seine Zipfelhaube schwebt, im Herunterfallen begriffen, über seinem Rücken. Er hält mit beiden Händen einen Speer, um sich gegen einen Hund zu vertheidigen, der ihn in die Wade beisst. Ohne Haller's Namen.

128) Der Landsknecht.

Er sitzt, von vorne gesehen, auf einer hölzernen Bank und hält in beiden Händen zwei runde Flaschen. Rechts oben ein Wirthshausschild mit dem Vollmondsgesicht. Unten Haller's Zeichen 1802.

129) Der sich rasirende Mann.

Er steht, von vorne gesehen, hinter einem Tisch, auf welchem links ein Spiegel und rechts ein Rasirbeutel stehen. Ausserdem bemerkt man noch einen Kamm und ein Rasirmesser auf dem Tisch. Rechts oben hängt ein Käfich mit einem Papagei, links ist ein grosses Fenster. Unten gegen links: „*De Haller fec.*"

130) Der betende Mönch.

Er kniet vor einem links befindlichen Madonnenbild an einem Pfahl; rechts oben an einer Mauer ist eine Glocke angebracht, auf einem Absatz der Mauer liegt ein Buch. Ohne Haller's Namen.

131) Der Abbé auf dem Schwein.

Er sitzt verkehrt auf dem gegen rechts rennenden Schwein und streckt hülferufend die Hände in die Höhe, ein zweiter Abbé, der das Schwein am Schwanz hält, liegt rücklings am Boden. Rechts oben fliegt eine Eule.

132) Ein altes Weib mit einem grossen Korb auf dem Rücken.

Auf dem Korb sitzen zwei Tauben, auf Stöcken zwei junge Hähne vor Schlupflöchern im Korb. Das Weib, welches sich in verschränkter Stellung auf das eine Knie nieder gelassen hat, hält mit der rechten Hand einen Topf, aus welchem eine Flüssigkeit auf ihr Kleid herabfliesst.

133) Die Briefbötin.

Ein junges Mädchen, Kniestück, nach rechts gekehrt, das Gesicht gegen den Beschauer, mit Flügeln auf dem Kopf, hält in der Linken einen Brief und zeigt mit der Rechten auf ein rechts befindliches Gebäude, welches die königliche Bibliothek in

Berlin vorstellt. Im Grunde andere Gebäude aus Berlin. Oben hängt eine Strassenlaterne. Rechts unten: „*De Haller fec.* 1802."

134. Die Briefbötin nochmals.

H. 3″ 5‴ Br. 2″ 3‴ d. Pl.

Von der Gegenseite und nach links gekehrt. Weniger ausführt. Rechts oben unter der Einfassungslinie steht: „*De Haller fec.* 1802."

135. Verschiedene Köpfe.

H. 8″, Br. 11″ 7‴ d. Pl.

Von Genien, Männern, Frauen und Mädchen in einer Reihe, wie bereits bemerkt, ursprünglich auf den Unterrand der ersten Spielkarten-Platte radirt und dann, als die Platte zerschnitten wurde, besonders abgedruckt. Links Genien, in der Mitte Männer, rechts Mädchen.

I. Von der unzerschnittenen Platte.

II. In zwei Stücke zerschnitten, die 4″ h. und 7″ br. sind.

III. Neue Drücke. Die Platte links in zwei Stücke zerschnitten, 1. kleineres Stück, die Genien allein und rechts drei Männerköpfe mit Zöpfen, Br. 4″ 6‴; 2. grösseres Stück, man sieht nur Mädchen und links vier Männer, von welchen einer auf einer Rohrpfeife bläst. Br. 7″.

136—140. 5 Blätter zu den Tablettes d'un Amateur.

Conten. la Gravure au trait des princip. Ouvrages de Peinture et de Sculpture . . . en Allemagne, avec la description par le Chev. de St. Paterne. à Berlin 1803—5. 7 Lieferungen, jede mit 3 bis 4 in Umriss radirten Kupfern von verschiedenen Meistern. — Es giebt auch colorirte Ausgaben.

136) Das Conversationsstück nach Metzu.

H. 5″ 2‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Ein Herr bietet einer jungen Frau ein Glas Wein an; beide stehen hinter einem Tisch auf einer Gartenterrasse, die oben mit

Weinlaub bewachsen ist. Auf dem Tisch liegen Notenbücher, auf einer flachen Schaale steht eine Kanne. Auf einem Stuhl vor dem Tisch liegt auf Büchern eine Laute und eine Bassgeige lehnt gegen den Stuhl. Vorne auf dem Söller der Veranda liegt ein grosses Schwert in einem Teppich mit zwei Medaillons. Im Grund der Garten. Unten gegen rechts am Söller der Name „*G. METZ V.*", links im Rand: „*Haller de Hallerstein del & fec.* 1802."

137) Komata nach Weitsch.

H. 6″ 6‴, Br. 4″ 7‴ d. Pl.

Scene aus Ossian. Eine junge Frau, die Komata, liegt todt ausgestreckt am Boden, mit der einen Hand einen abgebrochenen Pfeil haltend. Rechts bei ihrem Kopf sitzen zwei grosse Jagdhunde; ein alter, bekränzter Harfner, links hinter einem Jüngling mit einer Keule stehend, greift in die Saiten; ausserdem sieht man noch ein junges, neben der Todten knieendes Mädchen und mehrere Krieger, von welchen einer mit einem grossen Flug auf seinem Helm, von Schmerz gefoltert, sich über den Absatz eines sich rechts erhebenden Felsens stützt. Rechts über den Hunden steht: „*KOMATA nach Ossian von F. G. Weitsch gemalt.*", unten im Rand links: „*F. G. Weitsch pinx.*", rechts: „*C. W. Haller v. Hallerstein del & fec.* 1803."

138) Die Grablegung Christi.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 4‴ d. Pl.

Nach *Dominichino*. Das Grab ist rechts. Zwei Männer tragen den todten Heiland, von welchem die weinende Maria Abschied nimmt, nach demselben. Neben Maria steht Johannes. Ein dritter Mann legt das Grabtuch zurecht. Links unten im Rand: „*Dominichino pinx.*" rechts: „*C. W. de Haller del. & fec.* 1804."

139) Die Klage um den Leichnam Christi.

H. 6″, Br. 4″ 11‴ d. Pl.

Nach *A. v. Dyck*. Der Leichnam ruht in der Mitte auf einem Stein mit dem Kopf gegen die Brust des links sitzenden Johannes. Maria streckt die Arme nach dem todten Sohn aus, ein kleiner Engel erfasst dessen Hand. Links unten im Rand *„van Dyck pinx.“*, rechts: *„C. W. Haller von Hallerstein d & f.“*

140) Amor und der junge Bacchus an der Weinkelter.

H. 7″ 2‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

Nach *Rehberg*. Sie halten sich mit der einen Hand umschlungen und Bacchus mit der andern einen Thyrsusstab. Ein Tiger frisst von den Trauben. Der Wein fliesst aus der Kelter, die mit Basreliefs geziert ist, durch Löwenköpfe in zwei Schaalen. Ein Knabe trägt von rechts Weintrauben in einem Korb über dem Rücken herbei. Links an der Kelter stehen zwei antike Weinflaschen. Im Mittelgrund dieser Seite sind Frauen mit Weinlesen beschäftigt. Links unten im Rand: *„F. Rehberg pinx Romae“*, rechts: *„C. W. de Haller del & sculps.“*

I. Mit einer Anzahl weiblicher Köpfe im Unterrand.

II. Ohne diese Köpfe.

141. 142. 2 Bl. Marter in der Bastille.

H. 8″ 3‴, Br. 4″ 4‴ d. Pl.

In Aquatinta und ohne Haller's Namen. Zu einem Buch.

I. Vor der Unterschrift und Aquatinta.

141) In einem hangenden Käfich sitzt ein Mann. Rechts oben in der Kerkerwand eine Fensteröffnung und über der Ecke des Blatts die Bezeichnung S. 15.

142) In dem runden, unten spitz zulaufenden Loch eines grossen Steins steht ein Mann, dessen Hände oben angekettet sind. Links an der Kerkerwand ein Fenster. Oben rechts mit S. 12 signirt.

143. Mr. Beresford.

H. 3'' 7''', Br. 2'' 5''' d. Pl.

Ohne Namen. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt, in zugeknöpftem Rock mit zurückgeschlagenen Brustklappen vorgestellt. Unter seinem Arm steht: *„de Haller ad viv. fec. Berol.“*

144. Mr. Schramm.

H. 2'' 10''', Br. 4'' 11''' d. Pl.

Ohne Namen. Mit ausgestrecktem Bein im Gras sitzend, eine lange Kalkpfeife rauchend, die er mit der Linken hält. Oben links liest man: *„von Haller ad Nat fecit* 1803· *Zum Andenken der Pichelswerder Reise.“*

145. Mr. Garnerin und Frau.

H. 4'' 11''', Br. 5'' 11''' d. Pl.

Luftschiffer. Brustbilder in zwei Ovalen, gegeneinander gekehrt. Unter den Ovalen ihre Namen, oben in der Mitte ein fliegender Ballon, weiter unten ein zweiter kleinerer. Unten sieht man eine grosse Anzahl zuschauende Figuren, ein Mann ist in der Mitte auf einen Weidenbaum-Stumpf gestiegen, ein Reiter setzt links über eine Planke, eine mit vier Pferden bespannte Kutsche kommt in Galopp ebenfalls von dieser Seite herbei. Im Hintergrund die Stadt Paris. Ohne Haller's Namen.

146. Ein Mädchenkopf.

H. 4'' 3''', Br. 3'' d. Pl.

Versuch in Kreidemanier. In Profil, nach rechts gekehrt. Die Haare sind in einen Zopf geflochten, der vom Nacken auf den Kopf gelegt ist. Ohne Haller's Namen.

147. Rechnungsformular der königlichen Hof-Buchhandlung in Berlin.

H. 14″ 9‴, Br. 9″ 5‴ d. Pl.

Oben auf dem Formular einer Note oder Rechnung dieser Handlung sieht man auf einem Sockel allerlei Bücher, zwei aufgeschlagen mit Ankündigungen verschiedener Verlagsartikel, ferner ein Gemälde, einen Globus, eine Statuette und dahinter auf einem Bücherschrank den die Flügel ausbreitenden Adler. Unter dem Sockel liest man: *„Königliche Hof- Buch- und Kunsthandlung unter den Linden No.* 34 *in Berlin.“*, links: *„de Haller del & fec.* 1804.“ Es ist die Etikette der einstigen Mettraischen Handlung.

I. Vor der Unterschrift, nur mit Haller's Namen. Vor den Titelinschriften der beiden offenen Bücher.

II. Ebenso, aber mit diesen Titeln die mit der Nadel gerissen.

III. Diese Titel sind andere und mit dem Grabstichel gezogen, und die Schrift ist hinzugefügt. Als Formular für Rechnungen verwendet.

148. Fürst Ant. Heinr. Radzivil.

H. 3″ 1‴, Br. 3″ 6‴ d. Pl.

Preussischer Statthalter in Polen, Componist, Kunstdilettant, Schüler unseres Künstlers. Ohne Namen. Brustbild, in Profil nach links gekehrt, in Halstuch und Rock mit einem Orden. Oval. H. 2″ 6‴, Br. 2″ 1‴. Links unten der Einfassungslinie entlang: *„de Haller del. ad viv & fec.“* Mit einem Tuschton über der Radirung.

I. Vor dem Tuschton.

II. Derselbe ist am Rock angewendet.

III. Er ist über den Grund ausgedehnt, aber nicht kräftig genug; in der Nähe des Kinns sind einige weisse Flecken und die Platte ist im Rand schmutzig.

IV. Ueberarbeitet. Die weissen Flecken sind zugedeckt. Das Haar ist kräftig beschattet.

V. Nochmals überarbeitet und zwar mit der Roulette, bei welcher Gelegenheit der Tuschton links ganz bis zur Einfassungslinie geführt ist, während derselbe zuvor sie nicht ganz erreichte.

149. Derselbe.

H. 3″ 3‴, Br. 3″ 8‴ d. Pl.

Ebenfalls ohne Namen. Ganz ähnlich, in derselben Haltung und Kleidung. Oval. Zu beiden Seiten des Ovals erblickt man rechts eine Laute, Bassgeige und ein Notenbuch, links zwei Bücher, ein Gemälde, eine Reisfeder auf einer auf einem offenen Buch liegenden Papierrolle. Rechts unten: *„Haller de Hallerstein fec.“*

I. Die Umgebung ist vollendet, das Bildniss aber noch nicht. Der Rock ist sehr hell, das Gesicht weiss.

II. Die Schattirung des Gesichts hat begonnen, über den Rock ist ein dunkler, tuschähnlicher Ton gelegt, der jedoch nicht gleichmässig ausgefallen ist.

III. Dieser Ton ist rectificirt, auch die Schattirung des Gesichts ist weiter vorgeschritten.

IV. Nochmals überarbeitet; das Gesicht ist ganz mit Punkten bedeckt. Der Orden ist vergrössert.

150. Manara.

H. 10″, Br. 7″ 11‴ d. Pl.

Berühmter Lautenspieler. Ganze Figur, in Profil, nach rechts gekehrt, die Laute spielend, die er mit der Linken hält auf einem Stuhl an einem Tisch sitzend, auf welchem auf einem Notenbuch eine zweite Laute liegt. Am Tisch steht: *„de Haller fec.* 1804“, in der Mitte unten: *„Sg^er. Manara nell' Età di* 69 *Anni.“*

I. Vor der Ueberarbeitung, d. h. vor den wagerechten Strichen, mit welchen die Oberfläche der Laute in den vollendeten Abdrücken ganz bedeckt ist.

151. Professor Bourguet.

H. 8″ 5‴, Br. 6″ 4‴ d. Pl.

Luftschiffer. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Oval auf Gewölk. H. 3″ 1‴, Br. 2″ 7‴. Oben links fliegt ein runder Luftballon, rechts steigt ein kleinerer zweiter. Unten rechts sieht man allerlei Luftschifferapparate, links im Grunde das Brandenburger Thor in Berlin. Links ganz unten im Boden steht: „*de Haller fec.* 1804.“ verkehrt geschrieben, im Unterrand: „*Luftfahrt des Herrn Professors Bourguet zu Berlin den* 23. *May Ao.* 1804.“

152. Der Pastetenhändler.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 3‴ d. Pl.

Ein alter Mann, stehend in Profil, nach rechts gekehrt, mit seinem Stock unter dem Arm; er hält in der Rechten eine Dose und die Linke auf dem Henkel seines auf einem Stein stehenden Pastetenkorbs. In der Mitte unten die Worte: „*Batterie! Batterie!*“ weiter gegen rechts: „*de. H. f.*“

I. Vor der Ueberarbeitung, vor den feinen kalten Nadelstrichen vorn links und rechts auf dem Gras; die Platte, auf welcher die Pasteten liegen, ist noch nicht vollständig schattirt, sondern zum Theil, namentlich am vordern Rand, noch weiss etc.

153. Die junge Wäscherin.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 4‴ d. Pl.

Sie steht in der Mitte, nach rechts gekehrt und über ein hölzernes, auf einer Bank stehendes Schaff geneigt, in welchem sie ein Tuch wäscht; den mit einer Haube bekleideten Kopf wendet sie gegen den Beschauer. In der Mitte unten steht: „*La Blanchisseuse*“ rechts: „*de Haller del & fec.*

I. Vor den feinen Querstrichen der kalten Nadel rechts unter dem Schemel; das Gesicht der Wäscherin zu dunkel gehalten etc.

154. Bildhauer Rauch.

H. 3″ 5‴, Br. 2″ 3‴ d. Pl.

Ohne Namen. Brustbild, nach rechts gekehrt, etwas vom Rücken gesehen. Oval. H. 3″, Br. 2″ 2‴. Ohne Haller's Namen.

I. Vor den Arbeiten der Roulette, das Bild nicht in Oval.

II. Ebenso, aber mit den Arbeiten der Roulette.

III. In Oval gefasst, die Roulettearbeiten verstärkt, das Gesicht früher fast ganz weiss, jetzt stark beschattet und fast ganz mit Punkten zugelegt.

Es giebt neue Drücke. Börner in Nürnberg besass das Plättchen.

155. Die Carricatur auf die grossen Frauenhüte.

H. 7″ 3‴, Br. 10″ 8‴ d. Pl.

Geistreiches Blatt. In niederströmendem Regen bewegen sich mehrere Damen, eine Reiterin, ein Cabriolet und eine Schafheerde gegen rechts. Die Damen tragen riesige Hüte, die gewissermassen als Regenschirme dienen. Zwei gehen in der Mitte vorne, zwei andere rechts, von welchen die eine sich umwendet, um sich vor einer daherstürmenden Schafheerde zu sichern, während ein Hund in die lange Schleppe des Kleides der anderen beisst; links geht eine fünfte, die einen Kübel als Regenschirm benutzt. Hinter der Heerde fährt ein Cabriolet mit einem Herrn und einer Dame und hinter diesem reitet eine Dame, deren Hut fast bis über den Kopf des Pferdes hinwegreicht. In der Luft fliegen rechts Fledermäuse, gegen links schwebt ein Luftballon und eine Dame in ihrem Hut. Rechts gegen unten Haller's Name auf Griechisch und die Jahreszahl 1804.

Antiquar Pickert in Nürnberg besitzt die Platte.

156. Bourguet's Luftballon.

H. 3″ 2‴, Br. 2″ 1‴ d. Pl.

Visitenbillet dieses Luftschiffers. Am Ballon liest man: „*Entree Billet zur Luftfahrt des Prof. Bourguet.*“, rechts unten dessen Namens-Facsimile. Ohne Haller's Namen.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

157. Christian von Mechel.

H. 6″ 10‴, Br. 4″ 8‴ d. Pl.

Kupferstecher zu Basel. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Oval. H. 3″, Br. 2″ 4‴. Dicht unter dem Oval liest man: „*Bar. de Haller del. ad Viv. & fec. Dresdae* 1805.“, hierunter: „*Cristianus a Mechel Chalcogr. Basils nat. Ao.* 1737 *d.* 4*t*. *April.*“

I. Nur mit Haller's Namen. Der Hintergrund zum grössten Theil weiss.

II. Mit dem Namen Mechel's, der Hintergrund ganz schattirt und dunkel.

III. Schiller's Verse hinzugefügt, aber vor der Kreuzschraffirung rechts am Grund.

IV. Mit dieser bis zur Höhe der Augen reichenden Schraffirung.

158. Der Leyermann.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

Er steht in der Mitte, gegen den Beschauer gekehrt und trägt sein Instrument, dessen Tasten er mit der einen Hand berührt, während er mit der andern dreht, an einem Band über der Schulter. Ohne Haller's Namen.

Der Dilletant G. Irmisch hat dieses Blatt 1829 copirt und einen Neujahrswunsch darunter geschrieben.

159. Val. Hauy.

H. 6″ 4‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Blindenlehrer in Paris und St. Petersburg. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Oval. H. 2″ 11‴, Br. 2″ 4‴. Unten auf der Platte ist der heil. Bischof Valentin vorgestellt, wie er seine blinde, vor ihm kniende Tochter sehend macht. Unter dieser Vorstellung liest man: „*S. Valentin Eveque rendant la Vue à sa fille.*“, unter dem Bildniss: „*Valentin Hauy, Auteur de la Maniere d' instruire les Aveugles*“, und an der Einfassungslinie entlang: „*Dessiné & gravé àl'eau forte par le Bon de Haller, Berlin* 1806.“

I. Das Gesicht noch fast weiss.
II. Dasselbe mit Punkten vollendet, aber vor der Ueberarbeitung des Rocks mit der Roulette.
III. Mit dieser Ueberarbeitung.

160. v. Lewetzow.

H. 3″ 10‴, Br. 2″ 10‴ d. Pl.

Ohne Namen. Königl. Dänischer *Chargé d'affaires* in Hamburg. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Am Grund hinter dem Rücken steht: „*B. de Haller fec.*“ Oval. H. 3″, Br. 2″ 4‴.

I. Vor der Ueberarbeitung des Rocks mit der Roulette. Die Einfassungslinie ist unterhalb der Knöpfe unterbrochen.
II. Ueber den Rock ist ein dunkler tuschähnlicher Ton gelegt, der aber nicht gleichmässig ausgefallen ist.
III. Dieser Ton ist rectificirt, die Einfassungslinie fortgezogen und der Grund links vermittelst Punkte zwischen den Nadelstrichen kräftiger beschattet.

161. Elise Radzivil als Kind.

H. 3″ 8‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Im Grase sitzend, nach rechts gekehrt, mit einer Puppe in den Armen. Oval. H. 3″, Br. 2″ 4‴. Links in der Mitte innerhalb der Einfassungslinie steht: „*B*[on] *de Haller fec.*“

I. Vor dem Namen. Das Gesicht ist nicht beschattet. Oben links im Rand ist als Einfall ein Mädchenkopf radirt, unten rechts zwei Knaben, welche einen von zwei Mädchen geschobenen Kinderwagen ziehen.
II. Das Gesicht ist beschattet. Der Mädchenkopf oben links ist wegpolirt, unten links aber der Radzivil'sche Palast radirt.
III. Alle Randeinfälle sind weggeschliffen.
IV. In der Mitte unten steht der von anderer Hand gestochene Name ELISA.

162. Graf Hacke.

H. 6″ 3‴, Br. 3″ 8‴ d. Pl.

Ohne Namen. Brustbild, in Profil, nach rechts. Oval auf einer Mauer. Ringsum Randverzierungen: oben links eine Anzahl Gemälde des gräflichen Cabinets, auf der Mauer eine Mütze, rechts oben ein schiessender Amor, auf der Mauer die Statuette eines liegenden Pferdes neben einer Vase, unten auf einer Console an der Mauer eine Vase, Schaale mit Blumen, Bücher, Notenhefte und ein Clarinet. Rechts ganz unten: „*Bn. Haller fecit* 1808 *Berolin.*“

Es giebt Abdrücke wo die Umgebung zugelegt ist.

163. Die Büste der Venus.

H. 4″ 6‴, Br. 3″ 11‴ d. Pl.

Liegend, mit dem Gesicht aufwärts, auf zwei Büchern. Rechts im Grund: „*de Haller inv & fec.* 1806.“ Oben links im Rand und unten rechts sind zwei weibliche Köpfe schwach radirt.

164. Joh. Wilh. Roth.

H. 5″ 4‴, Br. 3″ 11‴ d. Pl.

Wirth zum rothen Ross. Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Mit Perrücke und Haarzopf. Oval. H. 3″, Br. 2″ 4‴. Unter dem Oval: „*C. W. Haller v. H. ad viv. del. & fec*“. im Unterrand: „*Johann Wilhelm Roth* — in Majuskeln — *Gastgeber zum rothen Ross in Nürnberg.*“

I. Vor der Schrift. Mit Einfällen ringsum, die aber schwach geätzt und zum Theil nicht gekommen sind, z. B. oben links zwei Frauenköpfe etc.

II. Diese Einfälle wegpolirt, aber noch vor der Schrift.

III. Mit der Schrift.

165. Madame Naser.

H. 2″ 11‴ Br. 2″ 2‴ d. Pl.

Ohne Namen. Gürtelbild, in Profil, nach links gekehrt; mit goldener Kette um den entblössten Hals und einer Rose am

Kleid vor der Brust. Rechts im Grund: „*de Haller fecit.*“ Oval. H. 2″ 6‴, Br. 1″ 11‴.

I. Der Grund zwischen der Einfassungslinie und Brust ist weiss.

II. Er ist mit punktirten Strichen leicht beschattet.

166. Fräulein Renner.

H. 4″ 8‴, Br. 4″ 6‴ d. Pl.

Ohne Namen. Kniestück, nach rechts gewendet, im Grase sitzend, mit einem Taschentuch in den im Schooss aufeinandergelegten Händen. Links unten: „*de Haller ad. Nat. del & fec.*“

167. Ein Mädchenkopf. 1810.

H. 3″ 2‴, Br. 2″ 2‴ d. Pl.

In Profil, nach rechts gekehrt; die Haare sind hinten in einen starken Zopf geflochten, der vom Nacken auf den Kopf gelegt ist. Oben rechts: „*de Haller fec.* 1810.“

I. Der Grund ist links oben nicht ganz bis zum Seitenrand der Platte fortgeführt.

II. Er ist fortgeführt.

168. Loulou Radzivil.

H. 5″ 5‴, Br. 3″ 8‴ d. Pl.

Halbfigur, in Profil, nach rechts gekehrt, in weissem Kleid mit dunklem Gürtel. Oval. H. 2″ 11‴, Br. 2″ 4‴. In der Mitte unten auf der Platte eine Rose. Unter dem Oval: „*Bon Haller de H. dess. & gr.* 1810“, weiter unten der Name „*Loulou*‘, in zierlichen Zügen.

I. Vor der gestochenen Schrift.

II. Mit der Schrift. Rechts unten auf der Platte ist ein weinendes, junges Mädchen radirt.

III. Dieses Mädchen ist weggeschliffen.

169. Dieselbe.

H. 5'' 6''', Br. 3'' 8''' d. Pl.

Ganz ähnlich und in derselben Haltung. Oval. H. 3'', Br. 2'' 4'''. Unten liegt ebenfalls eine Rose, die jedoch, strauchartig, etwas länger und anders gestaltet ist. Unter dem Bild Haller's Name undeutlich geschrieben und der Name Loulou in radirter Schrift.

I. Vor Ueberarbeitungen; das Gesicht noch sehr weiss, der Umriss der Nase fehlt etc. Am linken Seitenrand der Platte sieht man Gekritzel und zwei Köpfe neben einander.

II. Ohne diese Köpfe. Gesicht, Haare und Kleid sind überarbeitet, Name und Rosenstrauch sind geblieben.

III. Auch der Name Loulou zugelegt. Haller's Name: „*Bon de Haller del & fecit*" unter dem Oval von Neuem radirt.

170. Dieselbe.

H. 4'' 10''', Br. 3'' 4''' d. Pl.

Ganz ähnlich und in derselben Haltung. Ohne Namen. Oval. H. 3'', Br. 2'' 4'''. Auch ohne Haller's Namen.

I. Oben links und rechts auf der Platte sind als Einfälle zwei Mädchenköpfe radirt, unten schwach ein Rosenstrauch, links unter dem Oval: „*B. de Haller del. & fecit.*"

II. Mit vielen Ueberarbeitungen. Die Köpfe sind geblieben, Rosenstrauch und Name aber wegpolirt.

III. Die Schatten am Kleid verstärkt, so dass die vorn vor dem Bauch befindlichen jetzt bis an den punktirten Umriss des Armes reichen.

IV. Die Köpfe wegpolirt.

171. Dieselbe.

H. 4'' 3''', Br. 3'' 2''' d. Pl.

Anders und als Kind abgebildet. Kniestück, sitzend und nach rechts gekehrt, der Oberkörper zur Hälfte entblösst.

Ohne alle Bezeichnung. Unten ist eine ovale Einfassungslinie gezogen.

172. Dieselbe.

H. 4″ 3‴, Br. 3″ 2‴ d. Pl.

Ebenso und in derselben Haltung, aber von etwas kleineren Proportionen. Das Bein ist hier nicht, wie auf dem vorigen Blatt, sichtbar, der Arm reicht nur bis zum Handgelenk. Die ovale Einfassungslinie unten ist nur von links bis zur Mitte gezogen. Ohne alle Bezeichnung.

173. Luise Königin von Preussen.

H. 8″ 9‴, Br. 5″ 5‴ d. Pl.

Halbe Figur, in Profil, nach rechts gekehrt. Ohne Namen. Oval. H. 3″ 5‴, Br. 2″ 11‴. Unten auf der Platte kniet eine junge Frau bei einem umkränzten Monument, das aus einem runden Postament und einer Vase besteht. Am Postament steht der Name LOUISE. Vor den Knien der Frau liegt eine Palette mit Pinseln und ein hölzerner Hammer. Ohne Haller's Namen.

I. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen am Grund und Kleid. Links unten am Seitenrand der Platte ist als Einfall ein Frauenkopf angebracht.

II. Dieser Kopf ist ausgeschliffen. Der Grund, links zuvor noch fast ganz weiss, ist mit Punkten beschattet; der Gürtel, welcher zuvor nicht ganz das Kleid umspannte, ist jetzt fortgeführt, das Kleid ist unterhalb des Gürtels stärker beschattet, indem die Falten desselben angedeutet sind etc.

174. Franz Carl Freiherr v. Münster.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 5‴ d. Pl.

Brustbild in ovalem Rahmen, in Profil, nach rechts gekehrt. Vor einem Sockel angebracht, auf welchem links ein Globus,

rechts zwei Bücher stehen. Unter dem Bildniss hangen vom Sockel herab eine Karte und ein Prospect der Ortschaft Euerbach. Rechts unter der Ansicht von Euerbach steht: „*C. W. Haller von H del & fec.*“ Am Rahmen ringsum der Name des Abgebildeten.

I. Vor dem Namen des Abgebildeten, vor verschiedenen Abänderungen. Unten steht: „*de Haller fecit Nürnb.* 1811. *Les Chainoines*“ *etc.* Auf dem Sockel steht links eine Vase mit Rosen.

II. Diese radirte Schrift unten ist wegpolirt.

III. Mit dem Namen des Dargestellten. Rechts unter der Ansicht von Euerbach Haller's Name. Auf dem Sockel steht links oben ein Globus etc.

IV. Die Einfälle ringsum auspolirt. Ohne Haller's Namen.

175. Neujahrskarte für 1812.

H. 3″ 9‴, Br. 5″ 8‴ d. Pl.

Ein schwebender Genius hält einen Thyrsusstab, an welchem eine Sichel mit Weinlaub, eine Aehrengarbe, ein Strauch mit Maske und musikalischen Instrumenten, zwei Kränze mit einem Taubennest hangen. Der Genius sieht nach den Tauben. Unten steht: „*Zum Neuen Jahre. C J W C J Haller v H*“, rechts höher: „*C J W C J Haller inv & fec.* 1812.“

176. Das Nürnberger Bürgermädchen.

H. 4″ 2‴, Br. 2″ 9‴ d. Pl.

Brustbild, in Profil, nach rechts gekehrt. Um das Haar ist hinten ein dunkles, breites und gestreiftes Band gewunden, dessen Ende, schleifenartig aufgenommen, hinter dem Rücken herabhängt.

Das Kleid ist geblümt, im Ohr hängt eine Glasperle. Unten links steht: „*de Haller ad viv fe* 1812.“ Oben links sieht man Liniengekritzel und rechts einen Mädchenkopf.

177. Haller's Visitenbillet. 1812.

H. 2″ 9‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Ein junges Mädchen, nach rechts gekehrt, sitzt an einem Erdhügel und hält vor sich eine Tafel mit dem Namen „*de Haller*“. Unten vor dem Hügel liegt unter einer Papierrolle mit der Jahreszahl 1812 eine Reisfeder.

I. Vor dem gestochenen Namen *de Haller*.

II. Mit demselben.

178. Dieselbe Darstellung.

H. 2″ 9‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Nur in Einzelheiten etwas verändert. Die Tafel ist etwas grösser, indem sie 7‴ in die Höhe misst, während sie zuvor nur 6‴ hoch war. Statt „*de Haller*“ lesen wir an ihr: „*Le Baron Haller de Hallerstein*“.

I. Vor diesem gestochenen Namen.

II. Mit demselben.

179. Porto Ferrajo.

H. 7″ 4‴, Br. 10″ 3‴ d. Pl.

Zu beiden Seiten der Ansicht, über welcher wir: „*Porto Ferrajo auf der Insel Elba*“ lesen, sind links allerlei Kriegsembleme mit der Ueberschrift „*Sonst*“, rechts Friedensembleme mit der Ueberschrift „*Jetzt*“ angebracht. Am Sockel hängen Ketten und in der Mitte unten ein ovales Medaillon mit dem Bildniss Napoleons. Unter dem Sockel gegen die Mitte steht: „*de Haller inv & fecit*“, im Unterrand zu beiden Seiten des Medaillons: „*Die Ketten so er uns geschmiedet*“ etc., unterhalb desselben; „*Nürnberg bei Friedrich Campe.*“

I. Nur mit „*Porto Ferrajo auf Elba*“ im Unterrand zu beiden Seiten des Medaillons.

II. Mit der oben angegebenen vollständigen Schrift.

Es giebt auch in Farben ausgemalte Exemplare.

180. P. W. Merkel's Bücherzeichen.

H. 5″ 2‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

In der Mitte eines Bibliothekzimmers steht auf einem viereckigen Postament die Büste des Mercur, vor welcher dessen Schlangenstab liegt. Ein links zurückgezogener Vorhang verhüllt die Bibliothek, deren Bücher sich durch prächtige Einbände auszeichnen. Zwischen dem Postament und einem Globus stehen auf der rechten Seite zwei Bände mit Dürer's Kupferstichen und Holzschnitten, hinter dem Globus ein Münzschrank und auf demselben zwei Apostelfiguren. Links unten: „*Bon de Haller inv & fec.* 1815."

181. Das Mädchen mit der Tafel.

H. 4″ 7‴, Br. 4″ 5‴ d. Pl.

Visitenkarte. Ein junges Mädchen, in der Mitte des Blatts und auf das eine Knie niedergelassen, hält mit der Linken auf ihrem Bein eine weisse Tafel, auf welche sie mit der Rechten zeigt. Links gegen oben ist ein zeigender Arm radirt. Ohne Haller's Namen.

Ich kenne von dieser Vorstellung einen unvollendeten Probedruck, der aber von einer zweiten, misrathenen Platte abgezogen zu sein scheint. H. 6″ 11‴. Die Umrisse der Figur sind nicht deutlich, Schattenandeutungen findet man nur am Haar, am Gewand über und unter dem Gürtel sowie unter der Tafel. Ohne Haller's Namen.

182. Verschiedenes Griffonage.

H. 3″ 11‴, Br. 4″ 6‴ d. Pl.

Versuch in Aquatinta, ohne Haller's Namen. Links oben zwischen Dürer's Monogramm und der verkehrt geschriebenen Jahreszahl 1809 ein Mädchenkopf, hierunter etwas Astwerk, unten ein Pferdekopf, der Kopf eines Greifes und ein halbgesehener nackter Mann mit einem Stab in der ausgestreckten Hand. Rechts einige schwarze Flecke.

Ich fand das Blatt nicht in Haller's eigenhändigem Verzeich-

niss aufgeführt, glaube aber dessen ungeachtet, dass es von seiner Hand ist, weil ich eine Zeichnung von ihm mit ähnlichem Griffonage besitze.

183. Versuche in Aquatinta.

H. 5″ 3‴, Br. 3″ 2‴ d. Pl

Nur schwarze breite Streifen von verschiedener Stärke des Tones, mit den Nummern 3, 6, 9, 12, von unten auf gezählt. Oben links zwei Köpfe, deren Lichter weiss und halbweiss erscheinen. Der Aetzgrund reicht nicht ganz an den Plattenrand. Ohne Namen.

Lithographien.

184. Neujahrskarte für 1814.

Eine nach rechts schwebende Frau, über deren Kopf ein langer Schleier in entgegengesetzter Richtung flattert, schüttet aus einem Füllhorn Blumen auf ein Band mit der Jahreszahl 1814, welches durch zwei Genien gehalten wird. Links steht: „1r. *Lithogr. Versuch*“, rechts: „*de Haller inv & del.* 1814.“ Fol.

Den weissen Unterrand benutzte Haller zu eigenhändigen Widmungen an ihm befreundete Personen.

185. Toast

auf die Vermählung des Jobst Christoph Carl v. Harsdorf mit Sus. Maria Cathar. Wilhelm. Carol. v. Wölckern, am 18. July 1815. Fol. Oben und unten die Wappenschilde beider Familien.

186. Glückwunsch

zu derselben Feier. Oben der Vers: „*Stolz steht des Mannes Glück etc.*“, unter demselben der vereinigte Harsdörfersche und Wölckersche Wappenschild und hierunter steht: „*Dem beglückten*

18. *July* 1815 *C J W C J Frhr Haller v H.*“ Der Schild ist bekränzt, hinter ihm stecken zwei gekreuzte Fackeln, ein hängendes Rosengewinde umgiebt die untere Hälfte. Fol.

187. Gedenkblatt

auf die goldene Hochzeit des Georg Christoph Wilhelm Kress von Kressenstein und der Barbara Johanna gebornen Munkert. Ein Bogen in Fol. mit einem lithographirten Gedicht, welches beginnt: Fünfzig Jahre sind entflohen, lasst uns dieser Erinnerung etc. An der Spitze steht vor Gebüsch neben einem runden Altar eine weibliche Figur, die in der Hand einen Blumenstengel hält und den andern Arm auf einen Anker stützt. Auf dem Altar brennt ein kleines Feuer.

188. Gedenkblatt

auf die von Praunsche und Löffelholzische goldene Hochzeit am 13. Mai 1816. „*Einige BLUMEN zum JUBELKRANZE*“ etc. Ein Bogen in Fol. mit einem lithographirten Gedicht, welches beginnt: Gütige Mutter Natur! O reiche uns freundlich die Gaben etc.

189. Neujahrskarte für 1816.

Um eine in der Mitte stehende Janussäule tanzen vier antik gekleidete Mädchen, die sich an den Händen halten. An der Säule lesen wir: „1816 *CAL JANUAR HALLER v. H.*“

INHALT
des Werkes des C. Haller von Hallerstein.

Radirungen.

AUGUST GRAF v. SEINSHEIM.

August Graf von Seinsheim, königl. bayerischer Kämmerer, Reichsrath und Maltheser-Ordensritter, ist der jüngste Sohn des Maximilian, Grafen von Seinsheim, churpfälzisch-bayerischen wirklichen geheimen Raths und Kirchen-Administrations-Präsidenten und der Marianna, Gräfin von Seinsheim, geb. Freiin von Frankenstein-Ulstadt. Er wurde in München den 11. Februar 1789 geboren. Neigung zur Kunst offenbarte sich schon frühzeitig in seiner Seele, durch seinen Erzieher Johann Auranger, Jugendfreund und Studiengenosse des Gallerieinspectors G. von Dillis, erhielt diese Neigung neue Nahrung und bestimmte Entwickelung. Aber Stand und Vermögen machten Ansprüche geltend, die der junge Graf nicht vernachlässigen durfte, er hatte Anfangs weniger in der Ausbildung für die Kunst, als in der staatmännischen Carriere die Aufgabe seines Lebens zu erkennen. In den Jahren 1809 bis 1811 widmete er sich mit Eifer dem Studium der Rechtswissenschaft; nachdem er diese Studien vollendet und das Absolutorium erhalten hatte, trat er die gesetzlich vorgeschriebene Praxis bei dem königlichen Landgericht Au bei München an und absolvirte im Sommer 1812 den allgemeinen Staatsconcurs. Hatte er so alle Bedingungen zum Anspruch auf eine Anstellung im Staats-

dienste erfüllt, so durfte er sich von nun an auch als Dilettant mit mehr Ausschliessung dem Studium der Kunst hingeben.

Unter der Leitung des verdienstvollen Professors Simon Klotz hatte er schon früher die Technik der Oelmalerei erlernt, in den Jahren 1813 bis 1816 besuchte er die Akademie der bildenden Künste, wo er unter der Aufsicht und Leitung der beiden Langer Gelegenheit fand sich in der Zeichnung, Composition und Farbenbehandlung weiter auszubilden. Schon im Jahre 1814 konnte er mit einigen gelungenen Proben seines Fleisses auf der akademischen Ausstellung auftreten, der Katalog nennt drei Bilder: eine Madonna mit dem Kinde, einen Eremiten und das Portrait seines Bruders Carl.

In Italien suchte er die Vollendung seiner Ausbildung; im Frühjahr 1816 reiste er mit seinem Bruder Carl ab, Rom war das Endziel der Reise und hier hielt er sich am längsten auf. Das Studium der Werke Raphael's lag ihm am meisten am Herzen und in diesem Studium hatte er einen ebenso eifrigen als kunsterfahrenen Genossen, den Professor Clem. v. Zimmermann, späteren Central-Gallerie-Director. Doch nicht blos die alten Meister, auch die Neudeutschen, die um jene Zeit einen neuen Aufschwung der deutschen Malerei in Rom begründeten, wirkten mannigfach bildend und fördernd auf seine Entwickelung ein. Die bedeutendste Frucht dieses römischen Aufenthalts war ein grosser Carton mit der Madonna in Engelglorie umgeben von den vierzehn Nothhelfern; Seinsheim hat die Composition später (1820—1822) in Oel ausgeführt und sie in der Dorfkirche zu Grünbach, dem Landgut seines Bruders, auf einem neuerbauten Altar aufstellen lassen. Auch in der Freskomalerei, die damals in Rom durch die deutschen Werke der Villa Massimi neue

Belebung erhielt, hat sich der Graf versucht, er malte unter Anderm an die Wand seines Studienzimmers eine Frau mit einem Kinde, Neigung aber wie seine eigenthümliche Stellung zur Kunst überhaupt wiesen ihn auf die leichtere und bequemere Oelmalerei als sein eigentliches Feld hin.

Gegen Ende des Jahres 1817 kehrte Seinsheim aus Italien nach München zurück. Es galt nun zunächst die in Rom und anderen Städten Italiens gemachten Studien für seine Kunst zu verwerthen, und die ersten Früchte dieser Arbeit waren eine heilige Jungfrau als Kind umgeben von Engeln, eine heilige Jungfrau mit dem Kinde und die Skizze zu jenem oben erwähnten Madonnenbild mit den vierzehn Nothhelfern; alle drei Bilder waren nebst einem Portrait und dem Studium eines Kopfes auf der akademischen Ausstellung 1820 zu sehen. Die Skizzen zu einer Anbetung der Hirten so wie zu jenem Altarbild Christus wie er Petrus die Schlüssel übergiebt, das Seinsheim für die Pfarrkirche des Städtchens Vohburg an der Donau ausführte, waren auf der Ausstellung 1833; zwei Genrebilder: eine Frau mit dem Kind auf dem Arm in einer Landschaft, und ein Starnberger Bauernmädchen sah man ebenfalls auf dieser Ausstellung.

Bei Gelegenheit der Jubelfeier des Königs Maximilian I. im Jahre 1824 war Seinsheim auch an den allegorischen Transparentgemälden thätig, welche für diese Feier von verschiedenen Künstlern unter der Leitung des P. Hess auf dem Rathshause gemalt und im Circus vor dem Maxthor ausgestellt wurden. Diese Gemälde sind in einem grossen Prachtwerke durch lithographische Umrisse der Vergessenheit entrissen worden. — Am 16. Februar 1824 ernannte ihn die Akademie der Künste zu ihrem Ehrenmitgliede.

Seinsheim hat die Kunst nur aus Neigung geübt,

aber mit solchem Eifer, solcher Hingabe und solchem Geschick, dass, obschon Stand und Vermögen ihn nur in die Reihe der Dilettanten setzen, er in Wirklichkeit dennoch in der Künstlerwelt Münchens eine achtungswerthe und verdienstliche Stellung einnimmt. Seine Bilder sind wenig in die Oeffentlichkeit gelangt, er arbeitete nicht für akademische Ausstellungen und Kunstvereine, sondern meistens nur für fromme Zwecke, für arme Kirchen, für seine Familie und für Freunde. Unter solchen Verhältnissen mehr wohlthätiger Art konnte Seinsheim auch fast nur die beiden Gebiete der religiösen oder kirchlichen Malerei und des Portraits als sein eigentliches Feld betrachten und bebauen. Er hat es bis in die Gegenwart hinein gethan mit seltener Ausdauer und Begeisterung.

Geben wir ein Verzeichniss sämmtlicher Gemälde, welche der Graf für verschiedene Kirchen ausführte und zwar nach den eigenen Aufzeichnungen desselben:

1. **Grosses Altarblatt,** 12 bayersch. Fuss hoch, nebst Altartisch. Auf demselben befindet sich die Mutter Gottes auf einem Thron mit dem stehenden Jesuskinde auf Wolken, von vier Engeln und den vierzehn heiligen Nothhelfern umgeben. Eigene Composition; Studien und Carton hiezu in Rom im Jahr 1816 und 1817 gemacht.

Das Bild ist in der Dorfkirche zu Grünbach, dem Landgut meines Bruders Carl, welcher am untern rechten Ende des Bildes mit mir, dem Maler, als Donataire betend angebracht ist. Die Einweihung fand am 2. August 1822 statt.

2. **Grosses Altarblatt,** 10 Fuss 11 Zoll hoch und 6 Fuss 9 1/2 Zoll breit. Angefangen im November 1823, vollendet im Juni 1824. Es stellt vor, wie Christus dem heil. Petrus die Schlüssel des Himmelreiches übergiebt. Eigene Composition; gemalt auf Ersuchen des damaligen Stadtpfarrers Lettner. — Dieses Bild wurde in der Pfarrkirche St. Peter in Vohburg an der Donau nach seiner Vollendung am 25. Juni 1824 geweiht und aufgestellt.

3. **Lebensgrosse Madonna** mit dem Jesuskinde auf dem Schooss, in einer Landschaft sitzend, Höhe 3 Fuss 8 Zoll, Breite 2 Fuss 9 Zoll, vollendet im Jahre 1826; im Jahr 1847 der katholischen Kirche in Hochhausen am Neckar im Grossherzogthum Baden geschenkt.

4. **Altarbilder in der Ottokapelle** in Kiefersfelden (erbaut auf dem Platze, wo König Otto von Griechenland von seinem Vaterlande Abschied genommen), bestehend aus drei Hauptbildern, nämlich in der Mitte der heilige Bischof Otto von Bamberg, als Namenspatron des Königs Otto, links König Ludwig der Heilige von Frankreich als Namenspatron des Königs Ludwig I. und rechts die heilige Theresia, Namenspatronin der Königin Therese. Auf dem Thürchen des Tabernakels das heil. Schweisstuch mit dem dornengekrönten Bildniss von Christus, daneben zwei anbetende, kniende Engel auf Goldgrund. Diese Gemälde wurden den 18. Juni 1836 in der Kapelle aufgestellt und den 19. Juni mit der Kapelle feierlich von dem Erzbischof eingeweiht.

5. **Altarbild** in der Schlosskapelle von Greifenstein in Oberfranken, den heiligen Sebastian vorstellend, als Sieger nach überstandenem Martertod. Dem Freiherrn Schenk von Staufenberg geschenkt und abgeschickt im Jahr 1840.

6. **Altarbild** für die neuerbaute Schlosskapelle in Grünbach bei Erding, vorstellend die unbefleckte Muttergottes auf der Weltkugel stehend, die Schlange zertretend, mit strahlenden Händen, in einer Glorie unten von betenden Engeln umgeben, angefangen den 11. Mai 1849, vollendet den 5. April 1850. Eingeweiht und aufgestellt den 20. April 1850.

7. **Altarbild** für die katholische Kirche in der Colonie Grosscarolinenfeld, Pfarrei Pfaffenhofen, Landgerichts Rosenheim. 6′ 9″ hoch und 4′ 3″ breit, vorstellend die Muttergottes als unbefleckte Maria-Empfängniss in betender Stellung auf der Erdkugel und Halbmond, der Schlange den Kopf zertretend, in der Glorie. Vollendet den 17. November 1851, an die Gemeindeverwaltung überschickt den 13. März 1852.

8. **Altarbild** in der Mauritius Filial-Kirche in Sünching in der Nähe von Regensburg, wo mein Neffe Max Erbinger von Seinsheim ein kleines Spital gestiftet, vorstellend den heiligen Vincenz von Paula umgeben von Repräsentanten aller seiner wohlthätigen Stiftungen, deren Begründer er war, nämlich des Ordens der Lazaristen, welche Missionen zu halten, Christensclaven loszukaufen haben, dann der barmherzigen Schwestern für Krankenpflege, Stifter des ersten Waisenhauses und Spitales für alte, gebrechliche Leute in Paris, von zwei schwebenden Engeln mit einer Sternenkrone gekrönt. Höhe 6 Fuss 4 ½ Zoll, Breite 3 Fuss 11 ½ Zoll, den 26. September 1855 feierlich eingeweiht.

9. **Kleines Altarbild**, 4′ 11″ hoch, 3′ 3′ breit. Die Krönung der heiligen Maria Muttergottes durch Christus im Beisein des Gottvaters und des heiligen Geistes, in Engel-Glorie gemalt für eine kleine Kirche in dem Dorf Eberschwang bei St. Martin in Oesterreich. Angefangen 8. April 1863 und im April 1864 vollendet und an den Bestimmungsort abgeschickt.

10. **Kleines Altarbild**, vorstellend die Muttergottes wie Nr. 6. mit Hinweglassung der Engel und mit anderer Farbenwirkung; 5′ 5″ hoch und 3′ breit, dem Bischof von Eichstädt, Reichsrath von Oettel geschenkt und gemalt in der zweiten Hälfte des Jahres 1862. Der Bischof erblindete und hat es nicht mehr gesehen, es soll sich in der Schlosskapelle vom Schloss Hirschberg bei Eichstädt befinden.

11. **Kleines Altarbild**, 4 Fuss 3 Zoll 3 Linien hoch und 2 Fuss 8 ½ Zoll breit, vorstellend die Muttergottes auf einem Thron sitzend in einer Glorie. Auf ihrem rechten Knie steht das Christuskind die Beschauer segnend, die Weltkugel in der linken Hand; die Muttergottes hat als Himmelskönigin eine Krone auf dem Haupt und in der linken Hand als Scepter einen blühenden Lilienstängel. — Es befindet sich in der durch milde Beiträge erbauten katholischen Kirche in Bilderweitschen in Ostpreussen. Angefangen am 4. März 1865 und den 26. Juli 1865 abgeschickt.

12. Kleines Kirchenbild, Höhe 2' 3 1/2'', Breite 1' 7'', vorstellend den heiligen Joseph, wie er als Zimmermann früh morgens zur Arbeit geht, den Christusknaben an der Hand führend, mit einem Beil auf der Schulter, in einer Landschaft mit südlicher Vegetation. Befindet sich in Darmstadt in der kleinen Kapelle der Schwestern des göttlichen Erlösers von Niederbronn, welche sich mit Krankenpflege beschäftigen. Angefangen den 3. April 1867, vollendet den 12. Juni 1867. Erfüllung eines Versprechens was ich schon im Jahr 1865 der Frau Oberin gemacht. — In der Kapelle aufgehangen den 24. Juni 1867.

13. Altarbild, Höhe 4 Fuss 17 1/2 Zoll, Breite 3 Fuss 1/2 Zoll. Die nämliche Composition der Muttergottes wie Nr. 6 ohne die Engel und wieder in einer ganz anderen Farbenstimmung auf Wunsch meiner Cousine Gräfin von Spaur geb. Giraud abermals gemalt, bestimmt für die Kapelle von Gellwiese, ihrer Besitzung bei Innsbruck. Angefangen den 23. Mai 1868 und jetzt (September 1869) vollendet, wird im nächsten Monat nach seinem Bestimmungsort abgesendet.

Blätter nach Seinsheim.

1. Halbfigur einer jungen Dachauerin. Radirung des C. Theodori 1826. H. 6'' 5''', Br. 5''.
2. Halbfigur eines bayerischen Mädchens mit grossem runden Hut, von demselben radirt 1825. H. 7'' 2''', Br. 5'' 7'''.
3. Bischof Sailer von Regensburg. Hanfstängl lith. fol.

DAS WERK DES GRAFEN A. v. SEINSHEIM.

Radirungen.

1. Maria mit dem Kinde.

H. 4'' 9''', Br. 3'' 10'''.

Die heil. Jungfrau, als Kniestück und von der Seite gesehen, sitzt nach links gewendet vor einem Vorhang und drückt das

Kind das den Hals der Mutter umfasst, gegen ihre Brust. Links über eine Mauerbrüstung hinweg blicken wir in eine Landschaft, auf der Brüstung steht neben einem aufgeschlagenen Buch ein Blumentopf, an ihr weiter nach unten ist das Zeichen, 1820.

2. Maria mit dem Kinde.

H. 5″, Br. 4″ d. Pl.

Sie sitzt, in Profil gesehen und nach links gekehrt, auf dem Rasen vor einer leicht skizzirten, eine Säule tragenden steinernen Mauer, von ihrem Kopf hängt hinter dem Rücken ein langes Tuch oder Schleier herab, sie hält das nackte Kind auf dem Schooss, das nach einer Frucht langt, welche die Mutter in der Linken hält. Ganz unten rechts der Name *Seinsheim* 1815.

3. Die betende Bäuerin.

H. 7″ 3‴, Br. 5″ 7‴ d. Pl.

In einer Landschaft steht in der Mitte vorn eine Bäuerin mit zwei Kindern und verrichtet ihre Andacht vor einer rechts stehenden steinernen Mariensäule, sie trägt an einem Strick über dem Arm einen Topf und hinter dem Rücken in einem Tuch ihr jüngstes Kind, das mit seinem Fuss spielt; das zweite Kind, ein halberwachsenes Mädchen, steht dicht vor der Mutter und betet wie diese. Hinter der Säule ist etwas Gebüsch und eine Verzäunung, links im Mittelgrund liegt auf dem Ufer eines Flusses ein Kirchdorf. Ein kahles Gebirge schliesst den Hintergrund. Unten links in der Ecke an einem Stein das Zeichen, 1825. — Das Blatt hat mit Ausnahme der rechten Seite keine Einfassungslinien und die Ecken der Radirung sind nicht ganz ausgefüllt.

4. Die an der Mauer ruhende Mutter.

H. 4″ 9‴, Br. 3″ 9‴,

Eine junge Römerin, mit einem schlafenden Kind auf dem Schooss, sitzt, von vorn gesehen, unter einer Weinlaube auf einer

steinernen Bank und lehnt ihren Kopf gegen eine rechts befindliche Quadermauer. Unten vor der Mauer steht ihr Wasserkrug und in halber Höhe der Mauer hängt ein Zettel mit dem Zeichen Seinsheim's und der Jahrzahl 1820. Im Mittelgrund erblicken wir den Thurm der Villa Malta in Rom, und die linke Ferne ist durch kahle Berge geschlossen.

5. Die Schafschur.

H. 4″ 8‴, Br. 3″ 9‴.

In einem Zimmer hocken zwei Frauen, welche mit dem Scheeren eines Widders beschäftigt sind, ein zuschauendes zehnzähriges Mädchen, mit beiden Händen unter ihrer Schürze, steht rechts und vorn in der Ecke ein runder Korb mit der abgeschnittenen Wolle und einer Scheere. Links im Grund des Zimmers hinter dem Rücken der vorderen Bäuerin eine Tonne. Unterhalb des Wollkorbes der Name *Seinsheim* 1815.

6. Das schlafende Kind.

H. 4″ 3‴, Br. 3″ 5‴ d. Pl.

Ein Kind, in weissem Gewande, mit lockigem schwarzen Haar, liegt aufgerichtet und nach rechts gekehrt gegen eine Bretterverkleidung gelehnt, es hat den Kopf auf beide Hände gelegt und ist in Schlaf gesunken. Oben links an der weissen Luft das Zeichen, 1812. Ohne Einfassungslinien.

7. Männliches Brustbild.

H. 3″ 6‴, Br. 2″ 8‴ d. Pl.

Der Verwalter der gräflichen Familie. Von vorn gesehenes Brustbild eines bejahrten Mannes mit dünnem langen und lockigen Haar, ohne Bart. Er ist mit dunkelem Rock, weisser Weste und dunkelem Halstuch bekleidet. Unten links am Rock das Zeichen, rechts gegenüber die Jahrzahl 1809 verkehrt. Ohne Einfassungslinien.

8. Derselbe.

H. 3″ 11‴, Br. 2″ 10‴.

Aehnlich dem vorigen Blatt. Brustbild eines bejahrten, von vorn gesehenen Mannes ohne Bart, mit lockigem Haar, er ist mit dunkelem Rock, weisser Weste und dunkelem Halstuch bekleidet. Rechts unter dem Arm das Zeichen und rechts unten im Rand die Jahrzahl 1813.

9. Die alte lesende Frau.

H. 4″ 2‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

Die Amme der gräflichen Familie. Sie sitzt vor den Vorhängen ihres Bettes in einem Lehnsessel nach links gekehrt und liest in einem Andachtsbuch, das sie mit beiden Händen hält; sie trägt eine weisse Haube mit Spitzen und über ihrem Rock ein mit Bändern vor der Brust zugeknüpftes Kamisol. Oben rechts in der Ecke das Zeichen, 1813 (?). Ohne Einfassungslinien.

10. Hofmarkt Grünbach.

H. 2″ 10‴, Br. 5″ 3‴.
H. d. Pl. 4″ 4‴, Br. 6″ 3‴

Ansicht dieser im Mittelgrund gelegenen, aus einer Kirche, einem Herrenhaus und mehreren Bauernhäusern bestehenden, dem Bruder des Grafen gehörigen Besitzung. Rechts oben in Gewölk ist die Stigmatisation des h. Franciscus vorgestellt. Links vorn an einem Stein das Zeichen, 1821. Im Unterrand die vorstehende, mit dem Grabstichel gestochene Inschrift. Seinsheim ätzte das Blatt als Titelblatt zu einem Ablassbüchlein.

Lithographien.

11. Die Anbetung der Hirten.

H. 8″ 3‴, Br. 10″ 5‴.

Federzeichnung. — Maria, in langem Mantel, mit dem gewickelten Kind auf dem Schooss, sitzt von vorn gesehen in der

Mitte der offenen Scheune, Joseph, hinter ihr stehend, nimmt einen Korb mit Eiern entgegen von einer Frau, welche von zwei Kindern begleitet ist, in der Thür rechts steht eine zweite Frau mit einem kleinen Kind auf dem Arm und zwischen Joseph und der ersten Frau ein Jüngling mit langem Stab in der Hand. Links musiciren drei Hirten auf der Sackpfeife und dem Dudelsack, die beiden vorderen haben sich auf das eine Knie niedergelassen, hinter ihnen steht eine alte Hirtin, die einen Korb mit Früchten auf dem Kopf trägt. Unten links am Fuss des hölzernen Pfeilers, der das Dach stützt, ist das Zeichen und die Jahrzahl 1820.

12. Der Kopf eines Apostels.

H. 6″ 6‴, Br. 8″ 6‴.

Flüchtige Federzeichnung, ein Gelegenheitsproduct auf dem Lande bei einem Pfarrer entstanden der sich eine lithographische Presse angeschafft hatte und vom Grafen eine Zeichnung mit lithographischer Tinte auf Papier wünschte, um seine Presse zu versuchen. — Der Kopf ist in Profil nach links vorgestellt, er ist bärtig, hat aber geringen Haarwuchs, da der ganze Scheitel mit Ausnahme vereinzelter Haare kahl ist. Um den Hals ist eine flüchtige Andeutung des Gewandes gegeben. Ohne Bezeichnung.

13. Männliches Portrait mit Harnisch.

H. 15″ 7‴, Br. 10″ 9‴.

Kreidezeichnung. Brustbild, nach rechts gewendet, mit lockigem kurzen Haar, etwas Backenbart nnd Bart auf der Oberlippe, er wendet die Augen gegen den Beschauer, trägt einen Brustharnisch und der aufstehende Kragen seines Hemdes ist umgestülpt. Unten links am Arm das Zeichen, 1820.

14. Die Frau mit dem Kinde.

H. 12″ 3‴, Br. 7″ 5‴.

Kreidezeichnung, nach *Salvator Rosa*. Eine Bäuerin, mit einem Kind in den Armen, das an der entblössten Brust saugt,

schreitet nach links, sie hat den Kopf, den sie auf die linke Seite neigt, in ein Tuch und den Körper in ein Gewand gehüllt, das die Beine frei lässt. Unten rechts S. Rosa's Zeichen, links jenes des Grafen und die Jahrzahl 1806.

INHALT
des Werkes des Grafen v. Seinsheim.

Radirungen.

Lithographien.

Inhalt

des dritten Bandes.

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

DIE DEUTSCHEN MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN

Dr. phil.

Vierter Band.



LEIPZIG,

RUDOLPH WEIGEL'S KUNSTHANDLUNG

DR. A. ANDRESEN.

1870.

S[R.] EXCELLENZ

Herrn Graf von Enzenberg

in Innsbruck,

begeistertem Pfleger Deutscher Art und Kunst

zur Erinnerung

an die schönen Stunden auf Schloss Tratzberg im Herbst 1869

vom

Verfasser.

CARL AGRICOLA.

Carl Joseph Aloys Agricola,*) Miniaturmaler, Kupferstecher und Steinzeichner, gestorben zu Wien 1852, ist geboren den 18. Octobr. 1779 zu Säckingen (nicht Seckingen), im Grossherzogthum Baden; jene Berichte, welche das Säckingen benachbarte Rheinfelden oder gar Reichenberg bei Memmingen als seine Geburtsstätten bezeichnen, sind falsch. Ueber seine Lebensverhältnisse weiss ich nicht viel zu sagen, sie waren einfach und ohne besondere denkwürdige Begebenheiten. Er war der Sohn eines fürstlichen Hofrathes und erhielt eine seiner Geburt angemessene Erziehung. Künstlerische Neigung entwickelte sich frühzeitig in seiner Seele, in Carlsruhe machte er seine vorbereitenden Studien und in Wien, angelockt von Füger's glänzendem Namen, vollendete er das, was er in Carlsruhe begonnen hatte. Er hat die österreichische Kaiserstadt nie wieder verlassen, das lustige gesellige Leben der Stadt entsprach ganz den Anforderungen, die der lebensfrohe Künstler an dasselbe stellte. Seine Bilder

*) Im Allgemeinen Künstlerlexikon von Dr. Julius Meyer, Leipzig 1870, nimmt Agricola einen würdigen Platz ein. Allein das Verzeichniss seiner Blätter ist nicht vollständig, mehrere Blätter sind als unechte zu streichen und in Betreff der aufgeführten Etats ist Manches zu ergänzen und berichtigen.

erfreuten sich bald günstiger Aufnahme, zumal ihm die höheren Kreise der Gesellschaft ihre Aufmerksamkeit schenkten. Er malte Conversationsstücke und mythologische Darstellungen in Wasserfarben und Oel, welche durch Weichheit, zarte Durchführung, graziöse Behandlung und Farbenschmelz in der Art Isabey's anzogen, aber nicht immer durch Wahrheit und Kraft der Darstellung glänzten. Agricola's Richtung in der Kunst, unter den Einflüssen der alten Wiener Schule grossgewachsen, trägt noch ganz den Charakter der Kunst des 18. Jahrhunderts, und je älter er wird, um so mehr verflacht er in übergrosse Weichlichkeit und verschwommene Süsslichkeit. Daher liebte er besonders als Vorwürfe seines Pinsels jene Darstellungen, die Venus, Amoretten, Genien und Genienspiele zum Inhalte haben. Von seinen Bildern sind wenige bekannt, im Belvedere und in der Akademie zu Wien sieht man eine Madonna mit dem Kinde, Amor und Psyche und die Horen, auf der Kunstausstellung zu Wien 1822 waren eine heil. Katharina, die zu seinen besseren Leistungen gezählt wird, ein Amor auf der Schmetterlingsjagd, ein schlafender Amor etc.

Weit zahlreicher und geschätzter sind seine Miniaturbilder in Wasserfarben und Oel; ihnen verdankte er die Begründung seines Rufes, ja seine ganze Existenz. Keiner konnte es ihm hierin anfangs an warmer, zarter und sorgfältigster Durchführung gleichthun, später aber begann auch hier eine falsche Manier zerstörend einzugreifen, Verweichlichung und buntes Colorit, mit jenen Agricola eigenthümlichen blauen Schatten übergangen, der Wahrheit der Darstellung Abbruch zu thun. Freilich tragen auch die besseren Leistungen seiner früheren Zeit nicht immer den eben gerühmten Vorzug der äussersten Sorgfalt in der Durchführung. Agricola war ein viel beschäftigter Künstler, er musste

mit seiner Zeit geizen, um allen an ihn gestellten Forderungen gerecht zu werden, er musste öfter flüchtiger arbeiten, als wir von ihm gewohnt sind. Es war nicht selten, dass ihm seine kleinen mit besonderer Liebe behandelten Bildnisse mit 100 Dukaten und noch mehr bezahlt wurden. Aber trotz dieser reichen Beschäftigung hat er es zu keiner materiell glänzenden und gesicherten Lebensstellung gebracht, er nahm, wie so viele der Genossen, das Leben, und oft auch die Kunst, von der leichten, lustigen Seite und betrachtete die ernste Arbeit fast als eine Qual, der man sich nur gezwungen unterziehen müsse.

In den Kreisen der Kunstfreunde ist Agricola weniger durch seine Bilder als durch seine Kupferstiche, auf welche er grosse Sorgfalt wendete, bekannt geworden, er ätzte, ätzte vor, arbeitete nach mit dem Grabstichel, Spitzhammer und der kalten Nadel; das Gefällige, Zierliche und zugleich Weiche, die charakteristischen Merkmale seiner Kunstthätigkeit, wusste er auch diesen Erzeugnissen seiner Hand zu verleihen. Am besten gelangen ihm jene kleinen Blätter nach A. Elzheimer, R. Mengs etc., wo er, durch die Macht der Originale gefesselt, sich gezwungen sah, seinen zur Weichlichkeit neigenden Vortrag in Schranken zu halten.

Agricola's Portrait ist von F. Stöber gestochen.

Nach Agricola wurden folgende Blätter gestochen und lithographirt:

1. Moritz Graf v. Dietrichstein. *C. Rahl* sc. Oval. Fol.
2. Anton Graf v. Waldstein und Vorstenberg. *C. Rahl* sc. Fol.
3. Franz Graf v. Harrach. *John* sc.
4. Carl Graf v. Harrach. *C. Rahl* sc. Oval. Fol.
5. Franz Xaver v. Rudtorffer, Chirurg. *D. Weiss* sc. 4.
6. J. V. Degen, Buchhändler. *F. John* sc. Fol.
7. Derselbe. *J. Schmuzer* sc. 8.

8. Fanny Elsler als Schweizer Milchmädchen. *R. Theer* lith.
9. Sigm. Thalberg, Claviervirtuos. *R. Theer* lith.
10. Betty Roose (Eckart, genannt Koch) Schauspielerin. *J. Neidl* sc. 8.
11. Cupido und Psyche. *J. Neidl* sc. kl. Fol.
12. Eine Schlafende. *Mahlknecht* sc. qu. Fol.

Andere Blätter suche im Werk des Agricola unter den Copien.

DAS WERK DES AGRICOLA.

KUPFERSTICHE UND RADIRUNGEN.

1. Alexander I. Kaiser von Russland.

Höhe des Ovals 172 Mm., Br. 142 Mm.
Höhe der Platte 353 Mm., Br. 264 Mm.

Der Kaiser ist im Brustbild von vorn, ein wenig nach links gewendet vorgestellt. Er ist ohne Kopfbedeckung, aber mit der Generalsuniform bekleidet, fünf Orden zieren seine Brust. Unter dem Oval liest man: *Nach der Natur gemahlt und gestochen von C. Agricola,* im Unterrand: *Alexander der Erste, KAISER ALLER REUSSEN. Ihrer Hoheit der Frau Markgräfinn Amalie von Baden, — — — Ehrfurchtsvoll gewidmet vom Verleger* LUDWIG MAISCH *in Wien.*

I. Vor aller Schrift, die vom Schriftstecher Drechsler gestochen wurde.

II. Mit gerissener Schrift und vor der Dedication.

III. Mit vollendeter Schrift und der Dedication.

2. Franz Herzog von Reichstadt.

Brustbild in Oval, sehr zart, und wohl der kleinste Stich der je gemacht worden ist, da derselbe zu seiner Zeit in Ringe,

Knöpfe und Busennadeln gefasst wurde. Die Mutter des Napoleoniden beehrte den Künstler dafür mit einem Brillantring. — Unverschnittene Exemplare sind sehr selten. Die Platte ist 13¾ Cent. h. und 10¾ Cent. br., während das Oval selbst nur 14 Mill. h. und 11 Mill. br. ist.

Es giebt Copien von *Mansfeld* und *Krepp*.

3. Oberjäger Hundskarrer.

Höhe des Ovals 223 Mm., Br. 193 Mm.
Höhe der Platte 319 Mm., Br. 236 Mm.

Markige, kräftige Figur, im Brustbild nach rechts gekehrt, mit rundem Hut, an welchem eine Feder steckt, auf dem Kopf und einem pelzgefütterten Rock bekleidet; sein Gewehr hängt an einem Riemen hinter seinem Rücken, er fasst mit der Rechten vor der Brust diesen Riemen und hält mit derselben Hand seinen Stock. Landschaftlicher Hintergrund. Unter dem Oval steht: *Nach der Natur gezeichnet und in Kupfer g. von C. Agricola* 809. Im Unterrand das Wappen und der Name des Abgebildeten „*Oberjäger Hundskarrer*" in gerissener Schrift.

I. Mit der Schrift, d. h. dem Namen, aber vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen.
III. Das Wappen wieder wegpolirt.

4. Friedrich August Brand.

Höhe des Ovals 165 Mm., Br. 140 Mm.
Höhe der Platte 328 Mm., Br. 230 Mm.

Maler und Kupferstecher. Brustbild von vorn, nach links blickend, ohne Bart und Kopfbedeckung, mit einem zugeknöpften Rock und weissem Halstuch mit Schleife bekleidet. Unter dem Oval links: *Dessiné par Schallhas*, rechts: *Gravé par Agricola.* Im Unterrand: *FRÉDERIC AUGUSTE Brand Professeur et conseiller de l'academie des beaux arts de Vienne. Né le* 19 *de Decembre,* 1735, *mort le* 9 *Octobre* 1806. *Se vend a Vienne chez F. X. Stöckl.*

I. Vor der Schrift, nur mit *C. Agricola sc.* unter dem Oval bezeichnet.

II. Mit der Schrift oder wie oben beschrieben.

5. Franz Joseph Schwoy.

Brustbild in Oval. gr. 8. Unten mit dem Namen bezeichnet. — Sehr seltenes Blatt.

I. Reine Nadelarbeit.

II. Die Platte mit einem Aquatintaton übergegangen.

6. J. Messerer.

Brustbild in Rundung (?). 4. Das Blatt ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen. Es scheint ausserordentlich selten zu sein, indem es sich selbst nicht in den namhaftesten Wiener Sammlungen findet.

7. Carl Schallhas.

Höhe des Ovals 96 Mm., Br. 75 Mm.
Höhe der Platte 185 Mm., Br. 120 Mm.

Landschaftsmaler und Radirer. Brustbild, von vorn, der Kopf nach rechts gewendet, ohne Bart und Kopfbedeckung, mit einem hochkragigen Rock, weisser Brustkrause und weissem Halstuch mit Schleife bekleidet. Man liest dicht unter dem Oval, links: *Peint par lui même*, rechts: *Gravé par Agricola*, im Unterrand: CHARLES SCHALLHAS, *Né à Presbourg en* 1767, *mort à Vienne en* 1797. *A. Vienne chez F. X. Stöckl.*

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit den Künstlernamen.

III. Mit der Schrift.

8. Die Mohrin.

Oval. Höhe der Platte 280 Mm., Breite 208 Mm.

Portrait einer zu Wien lebenden Mohrin, nach Andern die Tausendgüldenbraut, in schwarzer Kunst. Brustbild, von vorn, der Blick nach rechts gewendet, jugendliches, rundes Gesicht

von hübschen Verhältnissen. Der Kopf ist nach orientalischer Art mit einem künstlich verschlungenen Tuch verhüllt, dessen Zipfel auf die halbentblösste Brust herabhängt, dunkle Haarlocken quellen unter dem Tuch hervor. Ohne alle Bezeichnung, und der einzige Versuch des Künstlers in Schwarzkunst. Das Blatt wird mit Unrecht manchmal Füger zugeschrieben.

In den I. Abdrücken sind die Ecken spitz, in den II. dagegen abgerundet.

Schrift hat das Blatt nie.

9. Das Köpfestudium mit der Marie Preindl und dem todten Kinde.

Höhe 80 Mm., Br. 110 Mm.

Genannt die Tausendgülden-Braut. Vier Köpfe, zwei bärtige Greise, zwei junge Mädchen, letztere in der Mitte zwischen ersteren; das vordere dieser Mädchen, in Ohnmacht gesunken, ist das Portrait der Marie Preindl, einer berühmten Wiener Schönheit; der Greis zur Rechten, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, erhebt die Hand. Vor der Maria Preindl liegt auf dem Boden ein todter Knabe mit entblösstem Unterkörper. Rechts unter der Büste des Greises Agricola's Name.

In den neuen Abdrücken ist die Platte sehr abgenutzt.

10. Das Studium mit drei Köpfen.

Höhe 81 Mm., Br. 115 Mm.

Leicht skizzirt, die Bekleidung nur in Umrissen. Alle drei Köpfe sind nach rechts gekehrt, zwei sind bärtig, der dritte, kleinere, oben rechts, ist ohne Bart, öffnet etwas den Mund und blickt aufwärts. Ohne Bezeichnung.

11. Der bärtige Alte mit der Kette.

Höhe 174 Mm., Breite 125 Mm.

Im Brustbild nach rechts gekehrt; der etwas auf die Seite geneigte mit einer Mütze bedeckte Kopf ist gegen den Beschauer gerichtet. Er hat einen grossen Bart und trägt über dem Wams

einen Pelzmantel, der vor der Brust mittelst einer Kette zusammengehalten wird. Unten bemerkt man einige Grabstichelproben und links den Namen *Agricola.* Die Ecken der Platte sind abgestumpft.

12. Derselbe Kopf.

Höhe 97 Mm., Breite 71 Mm.

In derselben Haltung, jedoch viel kleiner. Links unten Agricola's Name.

13. Joseph als Traumdeuter.

Höhe des Bildes 52 Mm., Breite 77 Mm.
Höhe der Platte 104 Mm., Breite 148 Mm.

Nach *R. Mengs.* Joseph deutet die Träume seiner Mitgefangenen, er steht vorn, der Fesseln entledigt, in der Nähe seines Blockes, und legt zweien seiner Gefährten, welche links sitzen, ihre Traumgebilde aus; einer derselben, vom Rücken gesehen, ist vom Schreck überwältigt, der andere faltet, gen Himmel blickend, in Ruhe oder Resignation die Hände. Rechts im Grunde des Gefängnisses erblicken wir fünf andere Gefangene, drei liegen gefesselt am Boden, die beiden andern schauen zum Gitterfenster hinaus. Links unter der Darstellung: *Raphael Mengs del.*, rechts: *Carl Agricola sc.* 812.

I. Vor den Künstlernamen.
II. Mit denselben, aber vor Maisch's Adresse.
III. Mit dieser Adresse. — Eigentliche Schrift hat das Blatt nie.

14. Der Engel geleitet den jungen Tobias.

Höhe des Bildes 52 Mm., Breite 77 Mm.
Höhe der Platte 104 Mm., Breite 146 Mm.

Nach *A. Elzheimer.* Beide, der junge Tobias mit dem Fisch im Arm und einem Stock, schreiten über Steine durch den Euphrat nach der rechten Seite des Blattes, der treue Hund folgt ihnen. Das Wasser, von Bäumen eingefasst, erstreckt

sich bis in den rechten Hintergrund, wo ein Hirt zu Pferde einige Kühe und Schafe treibt. Links unter der Darstellung: *Adam Elzheimer pinx.,* rechts: *Carl Agricola sc.* 812. — W. Hollar hat dasselbe Bild radirt.

Die Abdrücke sind wie bei der vorigen Platte.

15. Salomon's Urtheil.

Höhe des Bildes 331 Mm., Breite 430 Mm.

Nach einem zweifelhaften Bilde des *N. Poussin* im Belvedere zu Wien. Der König, von seinen Räthen umgeben, thront zur Rechten, vier Krieger seiner Leibwache stehen zwei und zwei zu Seiten des hohen Thronsockels; der König streckt in gebieterischer Haltung den Scepter aus gegen die links vorn befindliche Figurengruppe mit den beiden Müttern und Kindern. Die Mütter knieen, der Henker sucht das lebende Kind seiner Mutter zu entreissen, woran ihn drei Juden zu hindern sich bestreben. Reiche Architektur bedeckt den hintern Plan des Blattes. Im Unterrand links: *Poussin pinx.,* rechts: *Agricola sc.,* in der Mitte: LE JUGEMENT DE SALOMON, links tiefer unten: *Le tableau se trouve dans la gallerie imp. et roy..,* rechts Stöckl's Adresse.

I. Vor aller Schrift.
II. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift, aber vor Stöckl's Adresse.
IV. Mit dieser Adresse.

16. Maria mit dem Kinde.

Höhe 110 Mm., Breite 86 Mm.

Nach *H. Holbein.* Die heilige Jungfrau, von vorn und in halber Figur vorgestellt, hält das nackte Kind, das seinen Kopf gegen das Gesicht der Mutter schmiegt, auf dem rechten Arm; sie ist mit einem dunkeln Obergewand bekleidet, ein Schleier hängt vom Kopf über die Stirn herab. Strahlen schiessen vom Kopf des Kindes und der Mutter nach allen Seiten aus. Man

liest links unten im Seitenrande: *Hans Holbein pinx. anno* 1507, rechts: *C. Agricola sc.* 1809. Andere Schrift hat das Blatt nie.

I. Vor den Namen der Künstler.

II. Mit denselben, aber vor der Adresse des E. Müller.

III. Mit dieser Adresse.

In Nagler's Künstlerlexicon, neue Ausgabe, ist noch ein

IV. Etat mit angefügter Schriftplatte aufgeführt, wir kennen denselben ebenso wenig als die dort angezogene Copie von Mettenleiter.

Es giebt eine Copie in punktirter Manier vom Kupferstecher *C. Riedel* in Nürnberg.

17. Die Madonna im Grünen.

Höhe 355 Mm., Breite 285 Mm.

Nach *Raphael's* Bild im Belvedere zu Wien. Die Madonna sitzt vorn in einer Landschaft mit weiter Ferne und hält das nackte, auf dem Boden ruhende Kind, welches das vom knieenden kleinen Johannes gehaltene Kreuz anfasst. Johannes ist zur Linken. Links unter dem Bild: *Peint par Raphael d'Urbin*, rechts: *Gravé par C. Agricola* 1812. Im Unterrand eine französische Dedication an die Gräfin Fries und links die Adresse des Louis Maisch.

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit gerissener Schrift oder mit Nadelschrift.

III. Mit vollendeter Schrift und der Adresse des Stechers.

IV. Mit der Adresse des L. Maisch.

V. Mit derjenigen des M. Berra in Prag.

VI. Die Platte ist neuerdings in Besitz der Kunsthandlung von Lüderitz in Berlin gekommen. Sie ist retouchirt, die ursprüngliche Unterschrift ist weggeschliffen und durch eine neue ersetzt. Diese Abdrücke sind aber fast schlecht zu nennen.

Es kommen auch *Aetzdrücke* vor, doch sind solche nicht als eigentliche Etats zu betrachten, sondern sind nur Künstlerproben.

18. Die heilige Familie.

Höhe 160 Mm., Breite 220 Mm.

Nach *F. Parmeggiano's* Bild früher bei Graf Fries in Wien. — Sie ist vor einem antik stylisirten Gebäude gruppirt, Joseph sitzt rechts auf einer Bank und schaut nach dem auf einem Tuch liegenden Kinde, Maria, fast vom Rücken gesehen, sitzt links und bei ihr ist ein Engel, welcher mit dem Kinde spielt. Ochs und Esel stehen hinter der Bank. Jm Unterrand links: *F. Parmegianino pinx.*, darunter: *Aus dem Cabinet des Herrn Grafen von Fries,* rechts: *C. Agricola sc.* 817.

I. Vor der gestochenen Schrift: Aus dem Cabinet etc., nur mit den Künstlernamen.
II. Mit dieser Schrift, aber vor der Adresse.
III. Mit der Adresse des Sprenger.
IV. M. Artaria's Verlag.
Auch Aetzdrücke kommen vor.

19. Christus im Seesturm.

Höhe des Bildes 41 Mm., Breite 62 Mm.
Höe der Phlatte 98 Mm., Breite 113 Mm.

Nach *A. Elzheimer.* Das Schiff treibt, von den wilden Wogen gepeitscht, vorn auf dem See. Die Jünger sind voll Angst und Zagen, nur der Heiland schläft ruhig, Petrus, zu ihm herangetreten, sucht ihn zu wecken, dass er den Sturm stille. Im Hintergrund links ist die Küste des See's mit einigen Gebäuden sichtbar. Aeusserst zart radirtes Blatt. Links unter der Darstellung: *Elzheimer pinx.*, rechts: *Agricola sc.* 1807 in fein gerissener, schwach erkennbarer Schrift.

Soviel ich weiss, hat das Blatt nie eine Adresse, und es giebt daher keine Abdrücke vor der Adresse des L. Maisch, wie oft angegeben wird.

20. Die Grablegung Christi.

Höhe 330 Mm., Breite 397 Mm.

Nach *Raphael's* Capitalzeichnung im Cabinet des Grafen Fries, jetzt im Louvre. Der Heiland liegt auf dem Schooss einer

knieenden Frau und der heil. links sitzenden Jungfrau, die im Begriff ist, in Ohnmacht zu sinken, zwei andere Frauen unterstützen letztere und eine fünfte, hinter der ersteren stehend, lüftet das Kopftuch derselben. Hinter dieser Gruppe steht links Joseph von Arimathia, rechts der betende Johannes, hinter dessen Rücken noch der Kopf eines andern Apostels sichtbar ist. Links unter der Darstellung: *Raphael del.*, rechts: *C. Agricola sc.* 1817, im Unterrand eine Widmung an Graf Fries vom Stecher.

I. Vor der Widmung, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Widmung, aber vor Artaria's Adresse.

III. Mit dieser Adresse.

Auch Aetzdrücke kommen vor.

21. Der Engel bei dem todten Heiland.

Höhe 180 Mm., Breite 135 Mm.

Nach *H. Carracci.* Der todte Heiland ruht aufgerichtet auf seinem Leichentuch in der felsigen Grabeshöhle, ein Engel zur Linken verehrt ihn in Andacht versunken. Im Unterrand links: *Hannibal Carrach p.*, rechts: *C. Agricola sc.* 809.

Die Probedrücke sind vor den Künstlernamen. Das Blatt hat nie Schrift, sondern im schmalen Unterrand nur die Künstlernamen.

22. Der Sturz des Judas.

Höhe 178 Mm., Breite 134 Mm.

Aus Klopstock's Messiade. Nach *Füger.* Der Todesengel Abbadon — (nicht der Erzengel Michael) — zeigt mit flammendem Schwert auf die Kreuze des Heilandes und der beiden Schächer, welche sich links oben im Grund erheben. Judas, voll ingrimmiger Verzweiflung, ist im Begriff sich in den flammenden Abgrund zu stürzen, eine feuerspeiende Schlange erhebt sich gegen seine Brust. Links zwischen Abbadon und den Kreuzen zwei Engel, oben rechts auf dem Gewölk ein anbetender Engel und drei andere Figuren. Im Unterrand links: *Füger dc,* rechts: *Agricola sc.*

Es kommen Abdrücke auf blauem Papier vor, zum Behufe der Aufhöhung der Lichter mit Weiss.

23. Der Kopf des Judas.

Höhe 162 Mm., Breite 127 Mm.

Genannt der Teufelskopf. Aus vorigem Blatt, aber grösser, mit grossen, glühenden Augen, verzerrten Zügen und wild emporgerichtetem Haar. Unten rechts der Name des Künstlers.

24. Jupiter und Bellona.

Oval. Höhe 114 Mm., Br. 135 Mm.

Nach *Füger*. Beide Götter sitzen auf Gewölk nach rechts gekehrt, Jupiter, mit Scepter und Blitzstrahl in der Rechten, deutet mit der Linken auf seinen Kopf, von welchem sein Gewand rückwärts wallt; Bellona, zu seiner Linken, hält Speer und Schild in den Händen und wendet ihren behelmten Kopf zu ihrem Erzeuger um. Vorn in der Mitte bei dem Beine des Zeus der Adler. Links unter dem Oval: *Agricola sc.*, in der Mitte: *Füger del:* 797.

Das Blatt hat nie Schrift, dagegen scheinen die I. Abdrücke vor Füger's Namen zu sein, der mit der kalten Nadel hinzugefügt worden ist.

Es kommen auch Drucke auf farbigem Papier vor.

25. Venus und Amor.

Höhe des Bildes 93 Mm., Breite 148 Mm.
Höhe der Platte 182 Mm., Breite 240 Mm.

Nach *A. Elzheimer's* Bild bei dem Grafen Lamberg in Wien. W. Hollar hat dieselbe Darstellung radirt. Landschaft mit waldigem Hintergrund. Venus, nackt und halb vom Rücken gesehen, ruht rechts auf ihrem Gewande an einem Hügel, Amor, in der Mitte, trägt ein Körbchen mit Blumen auf dem Kopf. Satyrn und Bacchantinnen belustigen sich links am Waldsaum mit Spiel und Gesang, zwei Tauben schweben oberhalb an der Luft. Links unter der Darstellung: *Adam Elzheimer pinx:*,

rechts: *Carl Agricola sc.* 1815. Im Unterrand: *Das Original Gemählde befindet sich in der Sammlung des Herrn Grafen von Lamberg zu Wien. Wien bei Ludwig Maisch.*

I. Vor der Schrift, aber mit den Künstlernamen.

II. Mit der Dedication an Graf Lamberg, aber noch vor der Adresse des L. Maisch.

III. Mit dieser Adresse rechts unten.

Auch Aetzdrücke kommen vor.

26. Kallisto.

Höhe 168 Mm., Breite 232 Mm.

Nach *D. Dominichino.* Diana entdeckt die Schwangerschaft der Nymphe Kallisto. Die Göttin, von zwei Nymphen begleitet, sitzt links vorn auf einem Stein auf dem Ufer eines Flusses, sie streckt gebieterisch den Arm nach der Kallisto aus, die, mit vier andern Gespielinnen von der Göttin beim Baden überrascht, im Gefühl ihrer Schuld, das Gesicht mit einem Tuch verhüllt und umsinkt. Der Hintergrund der Landschaft ist waldig und bergig. Links unter der Darstellung: *Dominichino pinx:,* rechts: *C. Agricola sc:* 811, in der Mitte des Unterrands: *Kallisto.*

I. Vor der Schrift d. h. vor dem Wort *Kallisto,* nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Schrift. — Eine Adresse trägt das Blatt, so viel ich weiss, nie.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft und vielen andern Arbeiten.

27. Aurora und Cephalus.

Höhe 315 Mm., Breite 397 Mm.

Nach *F. Albani's* Bild bei Graf Fries in Wien. Aurora, geflügelt und in schwebender Haltung, umfasst den Geliebten, um ihn der Erde zu entführen, ihr Wagen, dessen Viergespann zwei Amoretten leiten, hält oben auf Gewölk, zwei andere Amoretten, mit Fackel und Blumenkorb, schweben zu Seiten des Wagens. Der Hund und Speer des Entführten befinden

sich rechts unten. Ausgedehnte, im Mittelgrund bewachsene Landschaft mit einem Höhenzug in der Ferne und mit Aussicht auf die See links. Links unter der Darstellung: *Peint par Fr. Albani.*, rechts: *Gravé par Agricola,* in der Mitte: AURORE ET CÉPHALE. Darunter *Stöckl's* Adresse und links: *Le tableau original se trouve au cabinet de Monsieur le comte Maurice de Fries.*

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift.

28. Amor und Psyche.

Höhe 182 Mm., Breite 225 Mm.

Nach dem eigenen Gemälde in der Akademie zu Wien. — Beide befinden sich im Vorgrund einer bergigen Landschaft mit einem Wasserfall zur Linken. Die schlafende Psyche ruht gegen Amor's Bein, der ihren Kopf mit der Rechten unterstützt und mit der Linken einen Pfeil gegen ihre Brust zielt. Seine Flügel sind ausgebreitet und sein Köcher hängt hinter seinem Rücken. Im Unterrand links: *C. Agricola pinx. et sc.* 1838.

Das Blatt hat, so viel ich weiss, nie Schrift.

Die Probe- oder Aetzdrücke sind vor der Luft.

29. Leichenbegängniss des Genius.

Höhe 302 Mm., Breite 435 Mm.

Nach dem angeblichen Bilde des *Nic. Poussin* in der Gallerie Liechtenstein. Nackte Genien tragen auf einer Bahre einen todten Genossen vorne vorüber. Der Zug kommt links die Stufen einer Säulenhalle herab, in welcher ein Greis und eine junge Frau stehen und bewegt sich in der Richtung des rechten Mittelgrundes, wo an der Thür eines Grab-Gebäudes drei Frauen die Vorhut des Zuges in Empfang nehmen. Links und rechts zuschauende Männer und Frauen. Im Unterrand links: *Poussin pinx.*, rechts: *Agricola sc.*, in der Mitte: *Les Funerailles d'un Génie.*

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Schrift. Die Künstlernamen sind nachgestochen.

Es giebt eine partielle *Copie*, und zwar jener Gruppe der sechs Genien, welche ihren todten Kameraden tragen. Sie ist vom Kupferstecher *A. Spiess*, und dessen erster Versuch. Radirt. H. 4″ 6‴, Br. 6″ 4‴.

30. Homer im Kreis seiner Zuhörer.

Höhe 157 Mm., Breite 215 Mm.

Nach *Füger*. Composition von neun Figuren. Homer, mit dem Lorbeerkranz um den Kopf, recitirt zum Schall der Leier, die ein links zu seiner Seite sitzender junger Mann rührt, seine Gedichte, ihm gegenüber sitzt rechts ein lauschender Held, der sein Schwert auf seinem Bein hält. Greise, ein behelmter Krieger, ein junges Mädchen und ein Knabe bilden die andern Zuhörer. Im Unterrand links: *H. Füger del:*, rechts: *Agricola sc:*.

Das Blatt hat nie Schrift, erste Etats vor der Schrift existiren mithin nicht. Aber es dürfte Probedrücke geben vor der starken Einfassungslinie.

31. Römischer Consul mit Lictoren.

Höhe 135 Mm., Breite 100 Mm.

Nach *Füger*. Der Consul, von vorn gesehen, in perorirender Haltung, steht in der Mitte des Blattes, zwischen zwei Lictoren. Links hinter ihm ist noch der Kopf einer vierten Figur sichtbar. Aller Blicke sind nach rechts gewendet.

Unser Exemplar, ohne Bezeichnung, hat oben an der Luft ein kleines in Kreidemanier ausgeführtes Auge. Wir wissen nicht, ob es ein Probedruck ist, oder ob das Auge auf allen Exemplaren vorkommt.

32. Brutus verurtheilt seine Söhne.

Höhe 115 Mm., Breite 145 Mm.

Nach *Füger*. Der Consul thront neben seinem Collegen zur Rechten, er streckt die Hand gegen seine beiden Söhne aus.

welche durch Lictoren vor ihn geführt worden sind, ein Senator, hinter Brutus stehend, scheint das Todesurtheil zu verlesen. Ein Krieger und andere Figuren bilden die Zuschauer, rechts vorn stehen zwei Knaben, ein Lictor zieht das Beil aus der Scheide. Unten links am Boden Agricola's Name.

Es giebt eine Copie, oder Wiederholung vom Meister selbst, von der Gegenseite und ohne seinen Namen. Ich fand das Blatt als Originalradirung von Füger angezeigt, konnte mich aber von der Wahrheit dieser Angabe nicht überzeugen. H. 114 Mm., Br. 152 Mm.

33. Die Erfindung des Saitenspiels.

Höhe 308 Mm., Breite 235 Mm.

Nach *Füger*. Waldpartie mit dicken Bäumen. Ein junges, nach griechischer Sitte leichtbekleidetes Mädchen schreitet vorn nach der rechten Seite, sie erhebt die rechte Hand und lauscht den Tönen einer Leier oder Harfe, die ein links zwischen den Bäumen hervorkommender junger Mann rührt. Links unter der Darstellung: *gezeichnet von Füger.*, rechts: *gestochen von Agricola.*, im Unterrande: DIE ERFINDUNG DES SAITENSPIELS., darunter: *Wien, im Verlage des Kunst und Industrie Comptoirs* 1803.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift.

34—39. Das Grabmal der Erzherzogin Marie Christine in der Augustinerkirche zu Wien, nach A. Canova.

Höhe 368 Mm., Breite 253 Mm. der Platten.

MONUMENTUM — MARIAE CHRISTINAE ARCHIDUCIS AUSTRIAE — — — OPERA ANTONII CANOVAE D DCCCV. CARMEN POSTHUMUM J. MELCH. NOB. A BIRKEN STOCK — — — VINDOBONAE EX TYPOGRAPHIA DEGENIANA. M. DCCC XIII. gr. fol.

Titel, 38 bezifferte Seiten mit lateinischen und deutschen Versen und 6 Kupfer.

34) Ansicht des pyramidalen Monuments. Eine weibliche Gestalt mit der Urne schreitet zwischen zwei kleinen Mädchen zur Thüröffnung hinein, eine junge Frau mit einem Greis am Arme und Knabe folgen nach. Unten links: *Canova fec.*, rechts: *C. Agricola del et sc.* 812. Aquatinta. H. 10" 9"', Br. 8".

35) Das Medaillon der Erzherzogin von einer schwebenden, weiblichen Figur gehalten, ein kleiner Engel hält einen Palmzweig. Unten die Inschrift: VXORI OPTIMAE ALBERTVS.

I. Vor dieser Inschrift.

36) Eine weibliche Figur, mit einer Todtenurne in den Händen, schreitet zwischen jungen Mädchen, die eine Fackel und Guirlande tragen, auf einem Teppich in das Innre des Grabmals. Unten rechts Agricola's Zeichen *C. A. sc.*

37) Dieselbe Darstellung von innen gesehen, jedoch nur theilweise, indem nur die eine der Begleiterinnen durch die Thoröffnung schreitet, während die Hauptfigur mit der Urne vor dem Thore nur in Umrissen angedeutet ist.

38) Der Todesgenius mit dem Wappen, gegen einen liegenden Löwen gelehnt. Unten rechts Agricola's Zeichen.

39) Eine weibliche Figur, von einem Greis, den sie am Arm führt, und Kinde gefolgt, schreitet die Stufen des Grabmals hinan. Unten rechts das Zeichen.

40. Visitenkarte des Künstlers.

Ein Felsstück an einem Waldessaum, von einer umkränzten Vase überragt. Bezeichnet: *Agricola avec sa femme.* qu. 8. Sehr selten.

41. Die Mondschein-Landschaft.

Höhe 106 Mm., Breite 87 Mm.

Nach *A. van der Neer.* Holländische Landschaft. Ein Kanal zieht sich in grader Richtung in den Hintergrund hinein, wo hinter seinem Spiegel der Mond, halb sichtbar, aufsteigt. Im Mittelgrund verbindet ein hölzerner Steg beide Ufer, welche

mit Bäumen und Gebäuden bedeckt sind. Eines dieser Gebäude zur Linken trägt ein viereckiges Thürmchen. Unter und jenseits des Steges gewahren wir drei Kähne. Rechts unter dem Stich: *C. Agricola* 808.

Das Blatt hat nie Schrift.

LITHOGRAPHIEN.

---

42. Kaiser Franz I. von Oesterreich.

Höhe 258 Mm., Breite 218 Mm.

Nach *P. Krafft* 1828. Brustbild, von vorn, in weisser Generalsuniform mit breiter Schärpe und sechs Orden. Rechts zur Seite des Armes: *Nach P. Krafft von C. Agricola* 828. Ohne den Namen des Dargestellten.

43. Anton Erzherzog von Oesterreich.

Büste, fast im Profil gesehen und nach links gewendet. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola del.* 1828. Höhe der Figur 200 Mm.

44. Prinz Charles de Ligne.

Brustbild. Fol. Das Blatt ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gelangt; es ist selten.

45. Anton Graf Kinsky.

G. M. Brigadier, Stadt- und Festungscommandant von Salzburg, am 16. Febr. 1830. Brustbild. Ohne Bezeichnung. Höhe des Brustbildes 200 Mm.

46. Johann Graf v. Harrach.

Höhe 232 Mm., Breite 183 Mm.

Brustbild, in Oval, nach links gewendet, als Ritter des goldenen Vliesses. Unten am Bildrand: *Auf Stein gez. von C. Agricola.* Selten.

Fr. Eybl hat das Portrait in verkleinertem Maassstab copirt. gr. 8.

47. Sigmund Thalberg.

Claviervirtuos. Brustbild, nach rechts gewendet. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1829. Höhe der Figur 260 Mm.

48. Maria Amalia Hoch.

Schauspielerin, als Käthchen von Heilbronn. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lithografirt* 1829. Höhe 250 Mm.

49. Maria Preindl.

Berühmte Wiener Schönheit, in Profil nach links, mit einem Kranz von Rosen in den Locken und einem Schleier. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1828. Höhe der Figur 260 Mm.

50. J. P. Hebel.

Allemannischer Dichter. Brustbild in Oval, der Kopf etwas gegen rechts gewendet. Unten am Oval: *Nach der Natur gezeichnet auf Stein von C. Agricola* und darunter in grösserer Schrift: *J. P. Hebel.* 4. Selten.

Es giebt zwei Copien, von *N. Strixner* und *C. F. Müller,* beide ebenfalls in Lithographie.

51. Derselbe und Elisabeth Baustlicher.

Höhe 185 Mm., Breite 243 Mm.

Beide sind im Brustbilde, Hebel zur Linken vorgestellt Elisabeth Baustlicher (Die Wiese) mit einem Gebetbuch in den Händen, in der volksthümlichen Tracht ihrer Heimath, zur Rechten. Der schalkhafte Dichter richtet an sie die Worte: „Stell di nit so närsch, du Dingli! 's meint no, me wüss nit ass es versprochen isch etc. Der landschaftliche Hintergrund ist bergig und zeigt in der Mitte einen Wasserfall sowie höher eine

Kirche. Man liest unter der Darstellung links: *Nach der Natur gemalt u. auf Stein g. v. C. Agricola.*, rechts: *Lith. b. Mansfeld & Compie.*, im Unterrand: *J. P. HEBEL Verfasser der allemannischen Gedichte. ELISABETH BAUSTLICHER.*

I. Vor aller Schrift.

Es giebt eine gute Copie von der Originalseite, ebenfalls in Lithographie, ohne Namen der Dargestellten, bezeichnet mit: *Gemalt von Agricola.*, und mit den Worten unten: „Stell di nit so närsch, du Dingli!" etc. Sie ist von *Hurter* lithogr. und in Carlsruhe erschienen.

52. Der hundertjährige Greis Berger und Julie A. am Grabe ihrer Mutter.

Gegenstück zu vorigem Blatt. Halbfiguren in einer Landschaft, deren Grund links einen Friedhof und rechts eine gothische Kirche zeigt. Der Greis steht mit einer verblühten Distelblume in der Rechten, während die Linke einen Krückenstab hält. Rechts, auf ein Kreuz gestützt, ist Julie A. Links: *Nach der Natur gemalt und auf Stein gezeichnet von C. Agricola,* rechts die obige Schrift und *„Lith. b. Mansfeld & Compie."*

I. Vor aller Schrift.

A. Schön hat das Blatt copirt, ebenfalls in Lithographie.

53. Portrait eines Holländers.

Höhe 200 Mm., Breite 172 Mm.

Nach *S. van Hoogstraten* 1655, in eigenthümlicher Manier behandelt. Im Brustbilde nach rechts gekehrt vorgestellt, er richtet Gesicht und Augen gegen den Beschauer, trägt auf dem langen starken Haar ein schwarzes Käppchen und legt die rechte Hand gegen die Brust. Er ist mit Wams, sammtner Schaube, breiter Brustschärpe und einem Spitzen-Halskragen bekleidet. Man liest unter der Darstellung links: *v. Hoogstraten* 1655., in der Mitte: *Ged. b. Mansfeld & Comp.*, rechts: *C. Agricola lith.*

I. Vor den Namen der Künstler.

54. Maria mit dem Kinde.

Nach *C. Maratti.* Der Bildrand ist von einer mit Sternen verzierten Bordüre umfasst, deren äusserste Einfassungslinie eine Höhe von 16¾ Zoll und eine Breite von 14½ Zoll hat. Ausser derselben steht links: *Ged. b. Mansfeld & Comp.*, rechts: *Carl Agricola.* Unten ist eine Widmung an die Kaiserin Caroline Auguste.

I. Vor aller Schrift.

55. St. Katharina.

Höhe 250 Mm., Breite 197 Mm. (?)

Nach einem Bilde des *G. Reni.* Die Heilige ist als Brustbild, fast in Profil vorgestellt. Unterschrift: *St. Catharina.*

I. Vor der Schrift.

56. Amor und Psyche.

Höhe 184 Mm., Breite 226 Mm.

Gebirgslandschaft mit einem Wasserfall im linken Mittelgrund. Die erschöpfte, von Amor unterstützte Psyche liegt im Vorgrund, ihr Rücken lehnt gegen Amor's Bein, ihr lockiges Haupt umfasst der kleine Liebesgott mit der rechten Hand, während er mit der Linken seinen Pfeil gegen ihre entblösste Brust zückt. In der Mitte unten im Gras: *C. Agricola Lith.*

Das Blatt gehört in das Album der Künstler Wiens in eigenhändigen Zeichnungen (auf Stein). Verlag der Kunsthandlung H. F. Müller. Wien 1845.

Die besseren Abdrücke sind auf chinesischem Papier.

57. Amor im Rosengebüsch.

Höhe 173 Mm., Breite 236 Mm. (?)

Der kleine Liebesgott schlummert unter Rosengesträuch, welches zur Linken ist, während rechts sich eine freie Landschaft zeigt. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1828.

58. Die Ansicht der beiden Frauenthürme zu München.

Agricola lithographirte dieses Blatt während seines Aufenthalts in München 1813. Die Thürme, über die Dächer der Häuser hervorragend, erheben sich gegen rechts. Bezeichnet: *Agricola* 1813. fol.

59. Caricaturen.

Flüchtige Federzeichnung auf Stein, mit einem vollen Geldsack zur Rechten. Geringe Arbeit, aber sehr selten. qu. fol.

Anhang.

Im Allgemeinen Künstlerlexicon von Dr. Jul. Meyer finde ich noch einige Blätter verzeichnet, deren Existenz oder Echtheit ich Grund habe zu bezweifeln.

1. **M. v. Molitor,** Landschaftsmaler. fol. Nro. 10.

Ein von Agricola radirtes Portrait dieses Meisters ist durchaus nicht bekannt und existirt sicher nicht. Hier kann dem Verfasser des Katalogs entweder nur das von Jos. Abel oder das von A. Bartsch radirte Portrait Molitor's vorgeschwebt haben.

2. **Heilige Familie** nach *E. Wächter.* qu. 8. Nro. 19.

Es ist nicht bekannt, dass Agricola nach Wächer gestochen hat, und das angezogene Blatt ist mir nirgends begegnet, weder in Sammlungen noch Katalogen. Der Verfasser des Katalogs hat hier wohl eine jener lieblichen heil. Familien vor Auge gehabt, die *Rahl* nach Wächter gestochen hat.

3. **Der Genius der Vergeltung,** nach *Füger.* fol. Nro. 28.

Ist als Arbeit Agricola's nicht bekannt und wahrscheinlich das Blatt von A. Bartsch nach Füger, welches die Gestalt des Fatums darstellt.

INHALT
des Werkes des C. Agricola.

Kupferstiche und Radirungen.

Lithographien.

MARIA ELLENRIEDER.

Anna Maria Ellenrieder, *) badische Hofmalerin, erblickte zu Constanz den 20. März 1791 das Licht der Welt, sie war die Tochter einer bemittelten Bürgerfamilie, denn der Vater war Hofuhrmacher des Fürstbischofs von Constanz; er starb hochbetagt 1834 in einem Alter von 94 Jahren, während die Mutter bereits 1822 aus dem Leben geschieden war. Schon in früher Jugend offenbarte die Tochter vielversprechende Anlagen für die Kunst, Zeichnen war ihre Lieblingsbeschäftigung und als sie, 14 Jahre alt, aus der Schule entlassen wurde, willigten die Eltern gern in ihren dringenden Wunsch, bei dem Miniaturmaler Einsle Unterricht im Zeichnen zu nehmen; die talentvolle und fleissige Schülerin hatte bald den Lehrmeister überflügelt, der beschämt bekennen musste, ihr „Nichts mehr lehren zu können". Nun auf ihre eigene Kraft angewiesen, suchte sie sich durch fleissiges Copiren älterer Bilder weiter fortzubilden, bis sie in ihrem 20. Jahre anfing Portraits zu malen, welche in ihrer Umgebung allgemeinen Beifall fanden. Der edle Bischof

*) Der biographischen Skizze liegen Mittheilungen aus der Familie zu Grunde. Erinnerungen an die verstorbene Künstlerin veröffentlichte ihr Landsmann, Maler Pecht, in den Recensionen für bildende Kunst, 1863.

von Wessenberg, ihre hohe Begabung erkennend, drang in die Eltern, ihrem Kinde eine geregelte künstlerische Ausbildung zu Theil werden zu lassen, er schlug München vor, wo damals die Akademie unter Langer's Leitung in hohem Ansehen stand. Die Eltern willigten gern in den Plan, aber eine Schwierigkeit war zu überwinden, die nicht so leicht zu bewältigen schien: es war gegen akademische Regel und Gesetz, weibliche Schüler zuzulassen und nur dem gewichtigen Einfluss des edeln Bischofes gelang es, diese Schranke zu brechen. Im Spätjahr 1813 kam Maria auf die Akademie und in das Haus des Directors Langer, wo sie bald der Liebling der ganzen Familie ward. Drei Jahre dauerte ihr Aufenthalt in der bayerischen Hauptstadt. Als Schülerin Langer's malte sie mehrere religiöse Bilder im akademischen Stil des Meisters, eine heil. Cäcilia, auf der Münchener Ausstellung 1814, mehrere Portraits u. A.

Nach Constanz im Jahre 1816 zurückgekehrt, befasste sie sich die nächste Zeit vorzugsweise mit Portraitmalerei und lebte abwechselnd in ihrer Vaterstadt und in Zürich, wo ihre Bildnisse erfreuliche Anerkennung fanden. Ihre historischen Bilder offenbarten bereits im Vergleich mit der Langer'schen Schule grosse Fortschritte, sie waren ungleich inniger, gefühlswärmer und seelenvoller aufgefasst und auffallend schön colorirt; die heil. Jungfrau als Kind in einem Buche lesend, — der Carton zur thronenden Madonna, welcher drei Landmädchen Gaben weihen (Altarbild in der Kirche zu Ichenhausen), erregten auf der Münchener Ausstellung lebhaftes Interesse. Im Jahre 1822 ging Maria Ellenrieder zum ersten Mal nach Rom, wo sie zwei Jahre verweilte und im Umgang und Wetteifer mit der Malerin Fräulein Bredel eifrige Manier machte. Sie verliess nun ganz die Langer'sche Manier und schloss

sich eng der neudeutschen Schule an, die Overbeck als ihren Begründer und Leiter verehrte. Dass sie bedeutende Fortschritte gemacht, bezeugen ihre Werke, eine lebensgrosse Madonna mit dem Kind an der Hand, aus den glanzerfüllten Thoren des Himmels tretend (1825), ist bereits „eine Leistung von solcher Hoheit und Reinheit der Empfindung, so edler Formenstrenge und ganz besonders einer Gluth und Milde des Colorits, wie sie Overbeck selbst niemals erreicht hat. Maria Ellenrieder zeigt sich in der Handhabung des Helldunkels, der feinen Carnation, der Farbenzusammenstellung darin in einem Grade Meisterin, wie es um jene frühe Periode neudeutscher Kunst Niemandem unsers Wissens gelungen ist," bemerkt Pecht in seinen Erinnerungsblättern an M. Ellenrieder in den „Recensionen" 1863. Es war ihr auch nicht möglich, sich von dem Bilde zu trennen, sie verkaufte es nicht, sondern behielt es bei sich; eine gleich grosse Copie kam in die katholische Kirche nach Stuttgart, das Original war mit vielen andern Bildern und Zeichnungen testamentarisch zum Verkauf für die Armen bestimmt. — Von andern in Rom entstandenen Bildern nennen wir ein betendes Mädchen, für den Minister v. Berstett; — den Carton zu einem sitzenden Johannes, der entzückt nach oben blickt, indess ihm ein Engel die Hand mit der Feder emporhebt, ausserordentlich schön gedacht und von tief empfundenem Ausdruck. Auch dieses Bild, im Jahre 1827 ausgeführt, befand sich im Nachlass der Künstlerin.

In die Heimath zurückgekehrt, begann sie nun eine Reihe grösserer Bilder auszuführen, meist Altarbilder für Kirchen ihres Heimathslandes. Drei Altarbilder: eine Madonna, St. Nicolaus und die Auferstehung Christi für die Kirche zu Ichenhausen, St. Bartholomeus für die Kirche in Ortenburg 1825 (die Studien dazu hatte sie in Florenz gemacht), — den Martertod

des heil. Stephan, kolossal mit 18 Figuren für den Altar der katholischen Kirche in Carlsruhe 1827 an Ort und Stelle vollendet; St. Anatolica, wie sie der Freundin zuredet, sich ebenfalls dem Himmel zu weihen, 1826; ein betendes Mädchen, St. Johannes, St. Cäcilia auf der Carlsruher Ausstellung 1829 und 1832; das Magnificat auf der Ausstellung 1835; St. Carl Borromäus, lebensgross, auf der Darmstädter Ausstellung 1838. 1834 entstand das Gegenstück zu jener ersten in Rom gemalten Madonna, eine Mutter Gottes im Rosenhag, in der Gallerie zu Carlsruhe. „Tritt in jenem Bild mehr die jungfräuliche Heiligkeit, die Himmelskönigin heraus, so auf diesem die Verklärung der Mutterwürde. Vielleicht noch schöner gemalt als jenes erste, wird es Niemand ohne tiefe Rührung ansehen können."

Im Jahre 1829 wurde sie vom Grossherzog von Baden zur Hofmalerin ernannt und ihr die grosse goldene Verdienstmedaille verliehen. 1838 bis 1840 verweilte sie zum zweiten Male in Italien, wo sie Studien zu ihrem grossen Bilde Christus die Kinder segnend, in der Kirche zu Callenberg bei Coburg, machte. Heimgekehrt hat sie ihre Vaterstadt nie wieder auf längere Zeit verlassen, sondern still nur der Kunst und Wohlthätigkeit gegen die Armen gelebt. Nennen wir noch jene Hauptbilder, welche ihrer letzteren Lebenszeit angehören: St. Felicitas mit ihren Söhnen, im Besitz der Königin von England, — Jesus der Kinderfreund, in der Spitalkirche zu Constanz, — St. Antonius, — der Engel, die geheimen Anliegen gen Himmel tragend (1840), im Nachlass der Künstlerin, — Simeon im Tempel, im Besitz des Grossherzogs von Baden, — die Auferweckung des Lazarus, — die Taufe der Livia, — St. Hieronymus, — die Dankbarkeit, im Nachlass der Künstlerin. Zwei für Amerika gemalte Bilder: St. Cäcilia und St. Ignatius verunglückten auf der Ueberfahrt. Unvollendete Bilder

hinterliess sie nur drei: einen heil. Ignatius, einen heil. Florian (für die Konstanzer Feuerwehr bestimmt) und eine Madonna im Rosenbogen.

Maria Ellenrieder's Thätigkeit war fast ausschliesslich der kirchlichen Kunst geweiht. Weltliche Gegenstände, mit Ausnahme der Portraits, deren sie in ihrer früheren Zeit viele malte, behandelte sie nur in geringer Anzahl, obschon sie stets die fleissigsten Studien nach der Natur machte. Aber auch diesen Bildern, wie das Kind mit der Taube, — der während des Gewitters betende Knabe (mehrere Male gemalt, ein Exemplar besitzt Graf Sicking in Ischl), — lesendes Kind, — betendes Mädchen etc. verlieh die Künstlerin eine religiöse Weihe.

Still in sich gekehrt und gottesfürchtig, wie sie lebte, schied sie aus der Welt. Von dem Grundsatze ausgehend, „dass man Gott öffentlich bekennen müsse, da er diejenigen, die ihn verleugnen, am Tage des Gerichtes auch wieder verleugnen werde", war sie durch keine Vorstellungen zu bewegen, ihre Gänge zur Kirche jeden Tag in der Frühe auch bei dem schlimmsten Winterwetter auszusetzen, obwohl sie schon lange an Gicht litt. Diese raffte sie denn auch nach einem solchen Gange am 5. Juni 1863 rasch dahin. — Sie ist im vollen Sinne des Wortes ein Opfer ihrer Frömmigkeit geworden, so rein und selig sie gelebt, so muthvoll ist sie für ihre religiöse Ueberzeugung gestorben. Ihr ganzes Leben war Arbeit und Gebet, Gutesthun ihre grösste Freude, — ihren künstlerischen Nachlass bestimmte sie testamentarisch halb ihren Anverwandten und halb milden Stiftungen, — wenn Zahlungen für ihre Bilder eingingen, so theilte sie solche jedes Mal in vier gleiche Theile: einen für sich, zwei für ihre beiden Schwestern und den vierten für die Armen. Das hat sie während 28 Jahren gethan.

Obschon Maria Ellenrieder während ihres langen Lebens — sie brachte es auf 72 Jahre — ganz der Kunst lebte, so sind ihre Werke verhältnissmässig doch nicht sehr zahlreich. Das lag an ihrer Art zu malen. Sie widmete jedem Bilde alle und jegliche Sorgfalt, als wenn es ihr einziges wäre. Grossen Fleiss verwendete sie auf die Vorstudien, sowie auf die Cartons des Ganzen sowohl wie der einzelnen Theile; ebenso unverdrossen war auch ihr Bestreben, in der Ausführung mit der gewissenhaftesten Strenge Allem die grösste Vollendung zu geben. — Ohne Zweifel gebührt ihr unter allen Malerinnen im historischen Fach der Ehrenpreis unsers Jahrhunderts, nächst der Angelica Kauffmann hat sich keine zu solcher Tüchtigkeit und Vollendung aufgeschwungen. Ein tief religiöser Sinn durchweht alle ihre Gebilde, Unreines entweiht nie ihren Pinsel, ihr dient nur die Kunst zum Lobe Gottes und das Wirkliche verklärt sich unter ihrer Hand zum Himmlisch-Idealen. Gewaltiges, Energisches haben ihre Compositionen nicht, sie sind nicht geschaffen um zu imponiren, wirken aber um so anziehender auf jedes sanfte Gemüth. Ihre Compositionen sind weiblich milde empfunden, ihr Pinsel ist zart und weich, mit der Tiefe des Gedankens und der Empfindung verbindet sich liebliche Schönheit und anmuthiger Zauber der Form, und ihr Colorit besitzt eine grosse Frische und warme, tief innerlich empfundene harmonische Zusammenstimmung. Es zieht eine hohe Reinheit, Klarheit und Jungfräulichkeit durch ihre Bilder, eine ungetrübte Ruhe und der tiefste innre Friede, wie sie nur einem reinen, schuldlosen Gemüth eigen sind, erhebt sie zu Arbeiten, die wir mit Recht zu den besseren dieser Richtung in der neueren deutschen Kunst zählen dürfen. Es lag in der Natur der Sache, dass ihr bei einer solchen geistigen Stimmung die Charaktere von Frauen und Kindern am besten

gelingen mussten, namentlich besitzen ihre Kindergestalten einen bezaubernden Liebreiz, da sie in der Ausführung kindlicher Idealköpfe in Pastell vollendete Meisterin war.

Kupferstiche und Lithographien nach Compositionen der Maria Ellenrieder:

1. Die Madonna mit dem Kinde. *G. Bodmer* lith. gr. fol.
2. Die Madonna mit dem Kinde in ganzer Figur. *Schertle* lith. Carlsruher Kunstvereinsblatt. gr. fol.
3. Die Madonna mit dem Kind. *Melcher* lith. gr. fol.
4. Magnificat. Maria als Kind in einem Buche lesend. Stahlstich von *F. Weber*.
5. Die Himmelskönigin aus der Himmelspforte mit dem Kind an der Hand tretend. *J. Maier* lith. fol.
6. Der heil. Joseph und das Jesuskind. *Maier* lith. fol.
7. Friede sei auf Erden (Büste des Heilandes). *C. Schultz* lith. kl. fol.
8. Das Jesuskind in der Schule: Aber das Kind wuchs etc. *S. Maier* lith. fol.
9. Ein Christusköpfchen auf der Weltkugel ruhend. In terra pax hominibus. *E. Schuler* sc. qu. 8.
10. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (ein Engel in den Wolken schwebend). *Schulz* lith.
11. Friede auf Erden, das Jesuskind die Weltkugel segnend. *Schulz* lith.
12. Ein Engelköpfchen, Gloria in excelsis Deo. *W. Hesslöhl* sc. qu. 8.
13. Glaube, Liebe und Hoffnung. *C. Preisel* sc. gr. 8.
14. Der Engel der Thränen. *C. L. Schuler* sc.
15. Eine lesende Heilige (Cäcilia?). *H. J. Oeri* lith. fol.
16. Die verirrten Kinder. *Melcher* lith. fol.
17. Dasselbe. *Bachmann* lith. fol. Farbendruck.
18. Das lesende Kind. *C. Scheuchzer* lith. gr. fol.
19. Dasselbe. *Hurter* lith. fol.

20. Das fromme Kind. *W. Hesslöhl* sc. 8.
21. Ein betendes Mädchen. *C. L. Schuler* sc. fol.
22. Bischof Wessenberg. *Brodtmann* lith. fol.

DAS
WERK DER MARIA ELLENRIEDER.

I. Maria mit dem Kinde aus dem Himmel hervorschreitend.

Höhe 148 Mm., Breite 95 Mm.

Maria, mit dem Kind an der rechten Hand, schreitet zwischen zwei Säulen die Stufen des Himmels herab. Lichter Schein umgiebt ihre Figur und das Kind erhebt segnend seine Rechte. Die Säulen sind oben durch einen Teppich verhüllt, der Hintergrund oder das Innre des Tempels ist leer. Rechts unten am Fuss der Säule das Monogramm und darunter die Jahrzahl 1826.

In den Probedrücken sind die Oberflächen der Stufen noch weiss.

2. Die thronende Madonna.

Höhe 116 Mm., Breite 78 Mm.

Die Madonna sitzt auf einem Thron vor einer Nische und hält das segnende Kind auf ihrem Bein. Drei junge Mädchen, zwei auf der Stufe in Gebet knieend, reichen und weihen dem Kinde Blumen. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fet* 1822.

3. Die heilige Familie.

Höhe 128 Mm., Breite 98 Mm.

Eine der ersten Arbeiten der Künstlerin. — Maria sitzt links auf dem Fussboden eines Zimmers, neben einem mit einem Tuch behangenen Tisch, auf welchem der Lilientopf steht; sie hat die Hände ineinandergelegt und schaut lieblich vor sich

nieder. Jesus und der kleine Johannes sind zu ihren Füssen und blättern in einem Buch, ersterer schaut zur Mutter auf, Joseph steht im Grund des Zimmers an der Thür und spricht mit der eintretenden Anna. Ohne Bezeichnung.

4. Die Verlobung der heil. Katharina. 1820.

Höhe 182 Mm., Breite 148 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Die heil. Jungfrau, vor einer Mauerbrüstung vorn in einer Landschaft sitzend, unterstützt mit der linken Hand das auf ihren Beinen stehende Kind, während sie ihre Rechte um den Nacken der links stehenden, noch ganz jugendlichen Katharina legt; diese streckt ihre Rechte zum Kinde empor, das, himmelwärts blickend, in Begriff ist, den Ring an ihren Finger zu stecken. Joseph, nur bis zur Brust gesehen, sitzt rechts hinter der Mauer, stützt seinen Kopf gegen die Hand und liest in einem vor ihm liegenden Buche. Der landschaftliche Hintergrund zeigt einen Fluss und ferne Berge. Im Unterrand links: *Robert Langer pinx.,* rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1820.

Hauptblatt der Künstlerin.

5. Die heilige Jungfrau lesend.

Höhe 98 Mm., Breite 76 Mm.

In halber Figur dargestellt, von vorn, ein wenig nach rechts gewendet; sie liest in einem Buch, das sie mit beiden Händen hält. Ihr Kopf ist von einem Schleier umhüllt. Ohne Bezeichnung.

Der uns vorliegende Abdruck scheint nicht vollendet zu sein, die oberen Ecken sind nicht ausgefüllt und unten fehlt die Einfassungslinie.

6. Christus bei Maria und Martha.

Nach *F. Overbeck.* 8. Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

7. Die Auferstehung Christi. 1822.

Höhe 172 Mm., Breite 115 Mm.

Der Heiland entschwebt mit ausgebreiteten Armen aus dem Grabe gen Himmel auf leicht angedeutetem Gewölk, auf dem Rand des steinernen Grabes sitzt in der Mitte der Engel, der die Hände aus Verehrung vor der Brust kreuzt. Die drei Wächter, in römischem Soldatencostüm, schauen voll Verwunderung und Schrecken nach dem entschwebenden Erlöser; der eine, rechts vorn sitzend, hält einen langen Speer, die beiden andern, zur Linken vor und hinter dem Deckel, sind mit Schilden bewaffnet; während der vordere vor Schrecken auf die Kniee gefallen ist, hat der beherztere hintere sein Schwert gezogen. Rechts hinter dem Grab erhebt sich ein kahler Fels. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fec* 1822.

Weniger kräftig radirt als die anderen Blätter, die Schattirung leicht und schwach gehalten.

8. St. Nicolaus. 1822.

Höhe 117 Mm., Breite 76 Mm.

Der heil. Bischof, in reich gesticktem Mantel, seinen Stab mit der Linken haltend, steht vor einer Nische und hält segnend die Rechte über das Modell einer Kirche, welches von zwei kleinen, links stehenden Engeln getragen wird. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fec* 1822.

9. St. Cäcilia. 1817.

Höhe 132 Mm., Breite 111 Mm.

Sie steht, fast bis zu den Knieen vorgestellt, vor einer rechts befindlichen grossen Säule, nach links gekehrt an einem steinernen Tisch und liest in einem vor ihr liegenden Buch, in Begriff, ein Blatt desselben umzuwenden. Auf dem Tisch steht ein heil. Crucifix und oben in der linken Ecke erblicken wir oberhalb der Orgel drei strahlende Seraphim in Gewölk. Im Unterrand rechts: *Maria Ellenrieder inv & fec* 1817.

Ich besitze einen unvollendeten Probedruck; derselbe ist im Unterrand rechts bezeichnet: *Marie Ellenrieder pinx. fecit* 1817, doch steht diese Bezeichnung nicht ganz so weit nach rechts als auf dem vollendeten Abdruck und nicht dicht unter der Einfassungslinie. Das Ganze ist noch sehr licht, die Lichtflächen des Kleides sind ganz weiss und ohne Andeutung der Falten, die Orgel hat nur eine einfache Schattirung und der von den Seraphim ausgehende breite Lichtstrahl ist noch ganz weiss und ohne jegliche Schattirung etc.

10. St. Katharina?

Höhe 69 Mm., Breite 51 Mm.

Die Heilige ist in halber Figur dargestellt, von vorn, ein wenig nach links gewendet, sie blickt himmelwärts und hält mit beiden Händen eine Palme. In dreifacher Einfassungslinie; unter derselben rechts: *Marie Ellenrieder inv.*

Der einzige Versuch der Künstlerin auf Stein mit der Feder zu zeichnen und sehr selten. Mein Exemplar trägt folgende Unterschrift, von der Hand der Künstlerin selbst mit Bleistift beigefügt: „Diess ist ein Versuch auf Stein, ich finde es ungleich weniger angenehm als das radiren, ich machte es aber auch schlecht“ (??).

11. Der Patriarch Jacob. 1815.

Höhe 120 Mm., Breite 99 Mm.

Nach *Rembrandt* und Copie nach der bekannten Radirung des *G. F. Schmidt.* Brustbild eines nach rechts gekehrten Greises mit grossem Bart und langem, etwas krausem Haar, mit einem schwarzem Wams bekleidet. Oben rechts am Grund in der Höhe der Stirn in zwei Zeilen: *Rembrandt pinx. — G. F. Schmidt fec* 1757. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder f.* 1815.

Es sollen Abdrücke vor dem Namen der Künstlerin vorkommen.

12. Der erste Apostelkopf. 1815.

Höhe 156 Mm., Breite 122 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste in Profil nach rechts, mit dunkelm Bart und Haar, markigem entblösten Hals. Unten links: *Rob. Langer pinx:*, rechts: *Marie Ellenrieder fec:* 1815.

Ohne Einfassungslinien.

13. Der zweite Apostelkopf. 1815.

Höhe 155 Mm., Breite 122 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste, etwas nach links gewendet, mit lockigem schwarzen Haar und Bart und einem Mantel um die Schultern; die rechte Seite des Halses ist entblösst. Unten links: *Rob. Langer pinx:*, rechts: *Marie Ellenrieder fec:* 1815. Ohne Einfassungslinien.

14. Der dritte Apostelkopf (Johannes). 1815.

Höhe 180 Mm., Breite 140 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste des jugendlichen Johannes, nach links gewendet und mit entblösstem Hals, ohne Bart, aber mit langem lockigen Haar, aufwärts blickend. Unten links: *Rob. Langer pinx.*, rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1815. Ohne Einfassungslinien.

15. Büste eines Knaben.

Höhe 125 Mm., Breite 90 Mm.

Von vorn, ein wenig nach links gewendet, von etwas ernstem, fast melancholischem Gesichtsausdruck, das Haar ist gescheitelt, der Hals entblösst und um den Rockkragen ist der breite weisse Kragen des Hemdes geklappt. Links bis zur Höhe des Kopfes und rechts über der Schulter Andeutung eines Grundes. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

16. Büste eines andern Knaben. 1816.

Höhe 115 Mm., Breite 92 Mm.

Kleiner und jünger, in Profil nach links gekehrt, mit krausem dunkeln Haar und einer faltigen Halskrause. Nur links

eine Andeutung des Grundes. Unten rechts: *Marie Ellenrieder f.* 1816. Ohne Einfassungslinien.

17. Nik. Poussin.

Höhe 150 Mm., Breite 118 Mm.

Der berühmte Maler, nach der Radirung des *L. Ferdinand.* Brustbild in Profil, nach rechts gekehrt, mit langem gescheitelten Haar und kleinem Bärtchen auf Oberlippe und Kinn, mit einem dunkeln Rock oder Mantel bekleidet. Der Grund ist schraffirt. In der Mitte des Unterrandes: N. POUSSIN, rechts: *Marie Ellenrieder fect.*

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

18. Bindo Altoviti. 1815.

Höhe 185 Mm., Breite 115 Mm.

Nach *Tizian* und Copie nach der Radirung des *W. Hollar.* Brustbild, von vorn, die Augen nach rechts richtend, mit kurzem Haar, aber grossem runden Vollbart, über dem Wams mit einem blousenähnlichen Ueberrock oder Mantel bekleidet. Nur rechts über der Schulter ein Stückchen Grund. Ohne Einfassungslinien und ohne den Namen des Dargestellten.

Oben links: *Titian pinxt:*, unten links: *Marie Ellenrieder fet:* 1815.

19. Heinrich Rieter. 1818.

Oval. Höhe 68 Mm., Breite 57 Mm.

Landschaftsmaler von Winterthur, gest. 1818. — Brustbild von vorn, der Kopf aber nach links gewendet, mit einem Rock und Mantel, beide mit aufstehendem Kragen, bekleidet. Altes, gefurchtes und bartloses Gesicht mit starker Nase, das Haar nach hinten zurückgestrichen. Ohne Namen. Unter dem Oval: *Marie Ellenrieder fec.* 1818.

Das Blatt ist selten. Die Künstlerin radirte es als Portraitvignette für Rieter's Leben im XV. Neujahrsstück der Künstlergesellschaft in Zürich auf das Jahr 1819.

20. Freiherr v. Wessenberg.

Der bekannte Bischof von Constanz. Oval fol.

21. Anton v. Steinbüchel. 1817.

Höhe 135 Mm., Breite 109 Mm.

Archäolog, Numismatiker, geb. 1790. Nach einer Marmorbüste im antiken Stil behandelt. Büste, nach rechts gewendet, auf einer Console ruhend, mit einem Mantel über den Schultern, der auf der rechten Schulter mittelst eines Knopfes zusammengehalten wird. Volles, bartloses Gesicht mit kurzem krausen Haar. Ohne Namen. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1817.

22. Georg Lerg aus Baden.

101 Jahr alt. 1820.

Höhe 119 Mm., Breite 106 Mm.

Brustbild eines auf einem Lehnsessel sitzenden Greises, ein wenig nach links gewendet und mit einem dunkeln, vor der Brust zugeknöpften Rock bekleidet, auf dessen Kragen die weissen Hemdklappen niederfallen. Bartloses Gesicht mit langem Haar. Oben rechts:

Georg Lerg aus Baden
101 *Jahr alt.*

Darunter: *Marie Ellenrieder fec.* 1820.
Ohne Einfassungslinien.

23. Der Vater der Künstlerin. 1817.

Höhe 115 Mm., Breite 98 Mm.

Conrad Ellenrieder, Hofuhrmacher. Brustbild eines bejahrten, unbärtigen Mannes, von vorn, die Arme über einander geschlagen, bekleidet mit einem Mantel mit aufstehendem Kragen und einer Pelz-Zipfelhaube. Oben links am Grund: *Marie Ellenrieder fec.* 1817. Ohne Einfassungslinien.

24. Die Mutter der Künstlerin. 1820.

Höhe 115 Mm., Breite 99 Mm.

Elisabeth Ellenrieder, geborne Harder. Brustbild von vorn, auf einem Stuhle sitzend, dessen Lehne links sichtbar ist, bekleidet mit einem Pelzmantel und einer unter dem Kinn zugebundenen Pelzhaube, sie hat die Hände in einander gelegt. Oben rechts am Grund: *Marie Ellenrieder fec:* 1820.

Ohne Einfassungslinien.

25. Frau Langer.

Das Blatt scheint selten zu sein und ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

INHALT

des Werkes der M. Ellenrieder.

HERMANN CARMIENCKE.

Johann Hermann Carmiencke, Landschaftsmaler und Radirer, erblickte in Hamburg den 2. September 1810 das Licht der Welt, er war der Sohn eines mittellosen Arbeitsmannes, der ihn sowie einen ältern Bruder zu einem Zimmermaler in die Lehre gab. Als Malergesell ging er 1831 nach Dresden, trat hier in die Schule des Landschafters Dahl und vollendete seit 1834 seine weitere Ausbildung in Kopenhagen; 1837 nach Dresden zurückgekehrt, fand er an der Gräfin von Schönberg eine eifrige Beschützerin, weilte eine Zeit lang in Leipzig und Wechselburg, wo er am gräflichen Hofe Unterricht im Zeichnen ertheilte, ging aber schon das nächste Jahr wieder nach Kopenhagen zurück, heirathete hier und erwarb 1840 das Bürgerrecht. Den Sommer 1841 verbrachte er in Smaaland in Schweden, eifrig nach der Natur studirend, 1842 besuchte er München und Tyrol und 1845/46 war er in Italien. Nach seiner Rückkehr führte er mehrere Bilder für den kunstliebenden König Christian VIII aus, der ihn, seine Gunst bezeigend, zum Hofmaler ernannte. Der Krieg Dänemarks mit den deutschen Herzogthümern im Jahre 1848 verleidete ihm den Aufenthalt in Kopenhagen, er wanderte 1851 nach New-York aus, wo er viel Aufsehn erregte und nicht so viele Bilder

zu malen im Stande war als er verkaufen konnte. Er ward einer der Mitstifter der Akademie der Künste in Brocklyn und beschloss in dieser Stadt sein fleissiges Leben am 15. Juni 1867.

Carmiencke hat sich mit Glück in der norddeutschen Landschaft versucht, seine Bilder aus Seeland und Holstein, flache Fluss- und Wassergegenden mit dem reichen Schmuck ihrer Buchen- und Eichenwälder fesseln durch schlichten, naturwahren Vortrag und freundlichen anheimelnden Charakter. Sie sind in Deutschland wenig bekannt sowie auch seine in Kopenhagen erschienenen Radirungen, die mit echt künstlerischem Gefühl aufgefasst, mit lebendiger Freiheit und vieler Sorgfalt ausgeführt sind; die Mehrzahl der letzteren hat er zu zwei grösseren Folgen mit dänischen Titeln vereinigt, andere erschienen in den Heften jener Blätter, welche der dänische Kunstverein 1850 und 1851 als Gaben an seine Mitglieder vertheilte.

DAS WERK DES H. CARMIENCKE.

1—13. 13 Bl. Die Folge der kleinen Landschaften.

Ansichten aus Italien, Oberbayern, Sachsen, Dänemark, Holstein und Böhmen. Artige, sorgfältig ausgeführte Blättchen. In 4 Lieferungen, jede Lieferung zu 3, die letzte zu 4 Bl. mit folgendem dänischen Titel auf den Umschlägen: *Raderinger af H. Carmiencke* 1849—51.

Die Blätter selbst haben keine Titelaufschriften, sondern die Titel stehen auf den Umschlägen. — Die Blätter sind oben rechts am Rand numerirt, mit Ausnahme der drei ersten, die keine Nummern haben, wenigstens in den mir vorliegenden Abdrücken.

Förste Hefte. 1. *En Brönd i Olevano.* — 2. *Parti i Baiern.* — 3. *Parti ved Berchtesgaden.* 1849.

1) Ein Brunnen in Olevano.

En Börd i Olevano. Altes bewachsenes Gemäuer schliesst ganz den Hintergrund, so dass weder Ferne noch Luft sichtbar sind; aus einer Nische desselben, in deren Nähe rechts hinter einer steinernen Balustrade ein Mädchen bei ihrem Wasserkrug steht, fliesst zwischen kleinen Steinen das Wasser der Quelle gegen die Mitte vorn herab. Links am Bildrand steht ein grosser Baum, dessen oberer Theil über die Ansicht hinausragt. Ohne Bezeichnung. Höhe 65 Mm., Breite 101 Mm.

2) Das Marienbild am Baum.

Parti i Baiern. Kleine im Vorgrund hügelige, in der Ferne gebirgige Landschaft. Die linke Seite ist von einem Laubgehölz bedeckt, in welchem besonders drei grosse Bäume in die Augen fallen; an dem vordersten, einer alten Eiche mit bloss liegenden Wurzeln und nicht sichtbarem Wipfel, gewahren wir ein Marienbild mit hölzernem Schirmdach. Ein Weg windet sich aus dem Vorgrund am Saum des Gehölzes gegen hinten, und rechts vorn liegen einige Steine. Ohne Bezeichnung.

Höhe und Breite 70 Mm.

3) Die Gebirgshütte am Hügel.

Parti ved Berchtesgaden. — Coupirtes, von rechts nach links sich senkendes Terrain mit einem Bach in der linken Ecke und mit einem Kornfeld im Mittelplan, das von einem Zaun eingehegt ist. Hinter diesem Kornfeld erheben sich zwei grosse Laubbäume zu Ende einer links liegenden Bauernhütte; diesseits dieser Hütte erstreckt sich ein zweites kleineres Kornfeld gegen vorn in die Nähe des Baches. Andere Bäume stehen zur Linken der Hütte. Der Hintergrund ist gebirgig. Vorn rechts ist ein kleines Stück Strasse sichtbar, an deren Rand die Stümpfe zweier abgesägter Bäume bemerkbar sind. Ohne Bezeichnung.

Höhe 80 Mm., Breite 129 Mm.

Andet Hefte. 4. *Parti ved Muldefloden.* 5. *Parti i Böhmen.* 6. *En Granskov.* 1850.

4) Die Hirtin im Fluss. 1849.

Parti ved Muldefloden. Partie vom Muldefluss in Sachsen. Der Fluss bedeckt die linke Seite und ist hinten von einer hohen bewachsenen Felswand begrenzt. Eine Bäuerin treibt zwei Ziegen und eine Kuh durch den seichten Fluss nach dem rechten Ufer, wo ein dichtes Gehölz alle Aussicht in den Hintergrund benimmt. Im Unterrand links in Spiegelschrift: *Carmiencke fec* 1849, oben rechts im Rand die Nummer 4.

Höhe 94 Mm., Breite 117 Mm.

5) Der am Hügel sitzende Wanderer.

Parti i Böhmen. Hügeliges, rechts coupirtes Terrain, mit einem kleinen Gewässer in der Mitte vorn und reichem Baumwuchs im Hintergrund. An einem Hügel sitzf in der Mitte, nach rechts gekehrt, ein Wanderer, unweit einer alten Eiche, die nebst drei weiter zurückstehenden Nadelbäumen die einzigen Bäume sind, welche dieser Hügel trägt. Im rechten Unterrand, wie es scheint, der undeutliche Name des Künstlers, im rechten Oberrand die Zahl 6.

Höhe 94 Mm., Breite 125 Mm.

6) Der Tannenwald. 1850.

En Granskov. Ein Tannenwald, rechts von einem Fels begrenzt, links etwas zurücktretend. Links am Himmel eine düstere Regenwolke, rechts eine weisse Wolke, vor welcher drei Vögel fliegen. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fect.* 1850., im Oberrand rechts: *P* 6.

Höhe 91 Mm., Breite 74 Mm.

Tredie Hefte. 7. *Parti i Hellebaek.* 8. *Klippeparti ved Kullen.* 9. *Elben ved Flottbaek.* 1850.

7) Der Jäger am Fluss. 1850.

Parti i Hellebaek. Ein Fluss, der Helleback, erstreckt sich aus dem linken Vorgrund in den Hintergrund hinein, wo sein

jenseitiges Ufer mit einem Gehölz bedeckt ist. In der Mitte vorn, in der Nähe einer im Wasser stehenden Schilfgruppe, schleicht ein Jäger auf dem Rand des Wassers nach einem dichten Gehölz, das zur Rechten alle Aussicht in den Hintergrund benimmt, und aus grossen Eichen besteht, von welchen eine, auf die linke Seite geneigt, ihre Aeste über den Fluss ausbreitet, während eine zweite kleinere weiter nach rechts mit weissen erstorbenen Aesten dasteht. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P* 7.

Höhe 81 Mm., Breite 118 Mm.

8) Felsige Seeküste. 1850.

Klippeparti ved Kullen. Rechts das Meer, wo gegen die Ferne ein kleines Segel sichtbar ist, links zerrissene Felsen oder Klippen, gegen welche das Meer weissschäumend brandet. Eine kleine Figur steht auf einem der Steine und blickt nach dem Segel draussen. Gefahrdrohende Wetterwolken steigen am rechten Himmel in die Höhe. Im Unterrand rechts das Zeichen *H. C. fct* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 8.

Höhe 79 Mm., Breite 97 Mm.

9) Elbansicht bei Flottbeck. 1850.

Elben ved Flottbaek. Die Elbe mit ihrer weissen Fläche, von zwei grösseren, mehreren kleineren und einem in weiter Ferne ansegelnden Dampfer belebt, nimmt den ziemlich hoch im Blatt aufsteigenden Hintergrund ein und ist zu beiden Seiten von Landspitzen eingefasst, deren linke mit Häusern zwischen Bäumen und einer besonders hervortretenden Windmühle staffirt ist. Der Vorderplan, durch welchen ein kleiner Fluss strömt, ist ziemlich öde, und trägt rechts einiges altes Bollwerk; vor diesem Bollwerk liegt ein kleiner Nachen und hinter demselben ein Elbkahn mit einer Segelstange. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fet* 1850, im Oberrand rechts: *P* 9.

Höhe 80 Mm., Breite 136 Mm.

Fjerde Hefte. 10. *Udsigt fra gammel Frederiksdal.* 11. *Parti udenfor Dyrehaugen.* 12. *Parti af Byen Ronciglione.* (13.) *Et Tillaegsblad.* 1851.

10) Der Angelfischer auf der Brücke. 1850.

Udsigt fra gammel Frederiksdal. Aussicht vom alten Friederichsthal. Ein klarer, zum Theil mit Schilf bewachsener Fluss schlängelt sich aus dem linken Hintergrund gegen vorn, wo in der Ecke ein Stück hölzerner Brücke vortritt, auf dieser Brücke steht gegen das Geländer gestützt ein angelnder Bauer. Die rechte Seite der Landschaft erhebt sich zu Hügelform und vorn steht ein vereinsamter Weidenbaum. In der Mitte der Ferne ist ein schlossartiges Gebäude in Bäumen sichtbar. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, links in Spiegelschrift: *Fredrichsdal d.* 23. *Juni* 1850, im Oberrand links: *P* 10.

Höhe 80 Mm., Breite 116 Mm.

11) Die Strasse neben der grossen Buche. 1850.

Parti udenfor Dyrehaugen. Rechts vorn steigt eine Strasse einen Hügel hinan, an welchem links eine grosse Buche mit dickem Stamm steht, die aber nur mit ihrem untern Theil sichtbar ist. Die Buche sowie das Terrain des Vorgrundes sind stark beschattet. Auf der Strasse steht hinter dem Hügel ein Bauer in Gespräch mit einer Frau, und weiter zurück erblicken wir in Bäumen den Giebel einer Bauernhütte. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C.* 1850, im Oberrand links: *P.* 11.

Höhe 63 Mm., Breite 94 Mm.

12) Das Kloster mit der Mönchsprocession. 1850.

Parti af Byen Ronciglione. Ansicht aus dem Städtchen Ronciglione. Das Terrain des Vorgrundes ist steinig und links am Bildrand erhebt sich ein mit Gesträuch bewachsener Fels. Der Hintergrund ist durch ein Gebäude geschlossen, das fast ganz durch altes Gemäuer mit einer Thoröffnung in der Mitte verdeckt wird. Durch diese Oeffnung sehen wir eine Procession

von einigen Mönchen sich nach links bewegen. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, im Oberrand links: *P.* 12.

Höhe 79 Mm., Breite 106 Mm.

13) Das Gehölz hinter dem Fluss. 1850.

Tillaegsblad. Beilage oder Zugabe. Ein ruhiger Fluss strömt quer durch den Vorderplan, sein jenseitiges, im Hintergrund liegendes Ufer ist mit Bäumen bedeckt, unter welchen sich besonders zwei, zur Linken befindlich, durch ihre Grösse, ausgebreiteten Aeste und mehrere kahle Zweige in den Wipfeln auszeichnen. Vorn links tritt ein Streifen Land in's Blatt hinein, er ist mit Gräsern bewachsen und endet in der Mitte mit einer kleinen hölzernen Uferbrücke. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, im Oberrand links in Spiegelschrift: *Tillag til 3die Hefte.*

Höhe 38 Mm., Breite 89 Mm.

14—29. 16 Bl. Die Folge der grossen Landschaften. 1849—1851.

Partien aus Dänemark, Italien, Sachsen und der Schweiz; im Oberrand rechts nummerirte Folge in 5 Lieferungen: Lieferung 1—4 zu 3 Blättern, Lieferung 5 zu 4 Blättern, mit folgendem dänischen Titel auf den Umschlägen: *Raderinger af H. Carmiencke. Förste — Femte Hefte* nebst Titel der Blätter, 1849—51. Die Blätter selbst haben keine Titelaufschriften. Die letzte Lieferung enthält ausser einem grösseren drei kleine Blätter, die übrigen Blätter sind sämmtlich von grösserem Format.

Förste Hefte. 1. *Silkeborg Mölle.* 2. *Parti ved Fuursöen.* 3. *Parti i Subiaco.* 1849.

14) (1) Die Silkeborger Mühle. 1849.

Silkeborg Mölle. Ein grosser Teich bedeckt fast den ganzen vordern Plan des Blattes, in ihm stehen rechts ganz vorn zwei Pfähle und links am Ufer liegt ein angebundener Nachen.

Links auf dem jenseitigen Ufer erheben sich im Mittelgrund drei grosse Bäume, deren Zweige zum Theil die in der Mitte hinter dem Teich liegende Mühle verdecken. Das Terrain rechts von der Mühle hat Hügelform und ist mit Bäumen bewachsen. Im Unterrand links: *H. Carmiencke* 1849. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 167 Mm., Breite 230 Mm.

15) (2) **Der Bauer und seine Frau bei den beiden Kähnen. 1849.**

Parti ved Fuursoen. Seeküste mit weiter Ferne zur Linken. Zwei grosse Fischer-Kähne liegen in der Mitte vorn dicht hinter einander, ein Fischer mit einem Korb in der einen Hand, begleitet von seiner Frau, ist in Begriff in den hinteren dieser Kähne zu steigen. Das linke Ufer ist hügelig und trägt im Mittelgrund ein Gehölz, das gegen die Mitte des Blattes vorspringt, wo in den Bäumen eine Bauernhütte und ihre Scheune in die Augen fallen. Ein Bauer fährt in einem Wagen in der Richtung des Gehölzes. Die ruhige Wasserfläche des Sees, von einer bei der Bauernhütte vorspringenden Erdzunge durchschnitten, diesseits welcher ein Fischerkahn sichtbar ist, erstreckt sich in die rechte Ferne, wo sie durch einen Höhenzug begrenzt ist. Am Himmel hängt schweres Regengewölk. Unten links an einem Stein im Gras das Zeichen: *HC* 1849, im Oberrand rechts: *P.* 2.

Höhe 195 Mm., Breite 293 Mm.

16) (3) **Partie aus Subiaco. 1849.**

Parti i Subiaco. Zwischen felsigem Ufer stürzt in der Mitte aus halber Höhe des Blattes ein Fluss in mehreren Fällen, sich erst nach rechts, dann nach links windend, gegen vorn, wo er links unten in der Ecke verschwindet. Eine aus Baumstämmen und Brettern gebildete Brücke ohne Geländer führt oberhalb dieses Flusses von einem Ufer zum andern, die beide mit Baulichkeiten bedeckt sind; die linke dieser Baulichkeiten mit einer grossen Nische scheint eine alte Ruine zu bilden, die rechte

besteht aus einem bewohnten Hause, in dessen Thür eine Frau tritt. Etwas weiter zurück hinter diesen Baulichkeiten liegt eine massive einbogige Brücke, über welche ein Mann auf einem Maulthier reitet. Der Hintergrund ist gebirgig.

Im Unterrand links: *H. Carmiencke fect* 1849, im Oberrand rechts: *P.* 3.

Höhe 264 Mm., Breite 183 Mm.

Andet Hefte. 4. *Parti i Hellebaekskov.* 5. *Parti ved Stranden imellem Helsingör og Helleback.* 6. *Mölledalen ved Amalfi.* 1850.

17) (4) Das Hirschpaar am Fluss. 1850.

Parti i Hellebaekskov, Partie aus Hellebäks-Holz. Ein breiter Fluss, dessen Ufer mit schönen Baumgruppen bedeckt sind, krümmt sich aus dem Mittelgrund gegen links und bildet im Vorgrund eine theilweise mit grossblätterigen Pflanzen bewachsene ganz nach rechts vorspringende Bucht. Auf einer kleinen Landzunge steht in der Nähe zweier grosser Eichen ein Hirschpaar, das den auf dem jenseitigen Ufer im Walde stehenden Jäger zu bemerken scheint. Links vorn im Wasser liegt ein grosser Stein, umgeben von Schilf in unmittelbarer Nähe einer grossblätterigen Pflanze und einer Gesträuchgruppe mit Epheu. Im Unterrand links: *Tegnet efter Naturen og radert af Carmiencke* 1850. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 210 Mm., Breite 290 Mm.

18) (5) Strandlandschaft mit Schloss Kronburg bei Helsingör im Hintergrund. 1850.

Parti ved Stranden imellem Helsingör og Hellebaek. Strandpartie zwischen Helsingör und Hellebäk. Der Vorderplan besteht aus hügeligem und coupirtem Terrain, durch welches sich links aus der Ecke an drei dünnen Bäumen vorüber ein sandiger Weg gegen den Mittelgrund nach dem Strande hinschlängelt; eine Frau und ein Kind nähern sich auf diesem

Wege. Rechts vorn steht eine grosse Buchengruppe, deren beide vorderen Bäume unten mit dem Stamm zusammengewachsen sind. Zwei Schafe, von welchen das eine liegt, ruhen bei dem Fuss dieser Buchen. Das Meer, von weissen Segeln belebt und in der Ferne von der schwedischen Küste begrenzt, bedeckt den Hintergrund der Landschaft; auf einer Landzunge in demselben erblicken wir Schloss Kronburg, das Wachtschloss am Eingange des Sundes. Im Unterrand rechts in Spiegelschrift: *Tegnet efter Naturen og radert af H. Carmiencke* 1850, im Oberrand rechts: *P.* 5.

Höhe 186 Mm., Breite 286 Mm.

19) (6) Das Mühlenthal bei Amalfi. 1850.

Mölledalen ved Amalfi. — Zwischen bewachsenem felsigen Terrain stürzt raschen Laufes ein wilder Bach gegen vorn, er bricht im Mittelgrund, zwei grössere Fälle bildend, unter Häusern hervor, zu welchen links ein in den Fels gehauener breiter Fusspfad auf massiver Schutzwehr auf der Bachseite hinansteigt. Eine Frau mit einem kleinen Knaben an der Hand und einem Korb mit Obst auf dem Kopf entfernt sich aus dem Vorgrund auf diesem Pfad. Der Hintergrund gipfelt in einem öden Gebirge, vor dessen Fuss auf einem gegen den Mittelgrund sich senkenden Hochplateau einige andere Gebäude wahrgenommen werden. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P* 6.

Höhe 200 Mm., Breite 310 Mm.

Tredie Hefte. 7. *Grotte di Sorent.* 8. *Parti i Dyrehaugen.* 9. *Ostra nova ved Middelhavet.* 1850.

20) (7) Die Grotte bei Sorrent. 1850.

Grotte di Sorent. Aus tiefer düsterer Felsschlucht im Vorgrund, mit steinigem Bach links unten, steigt rechts ein in den Fels getreppter Fusspfad hinan, drei Figuren, zwei Frauen und ein Mann mit einem Maulthier, die eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf, stehen in der Nähe des Fusses dieser Treppe. Die Höhe ist oben rechts durch eine Schutzmauer gegen die

Schlucht geschützt, und diese Mauer stösst in der Mitte an ein niedriges Thor, hinter welchem sich ein Haus erhebt. Oben links, sowie auch theilweise über der Mauer hängt Gebüsch. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 7.

Höhe 284 Mm., Breite 220 Mm.

21) (8) Parkpartie mit drei Frauen. 1850.

Parti i Dyrehaugen. Partie im Thiergarten bei Kopenhagen, mit hellen Lichtern auf dem im Sonnenschein liegenden Laub und mit einer Allee in der Mitte hinten, die eine kleine Durchsicht gewährt. Der theilweise hellbeleuchtete, mit Gras bewachsene Vorgrund trägt zwei hohe Buchen, eine zur Linken, die andere, grösser und doppelstämmig, zur Rechten, deren Aeste sich weit ausbreiten; unter der zur Linken stehenden erblicken wir eine Gruppe von drei Frauen, zwei ruhen im Grase, während die dritte Blumen zu pflücken scheint. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850 *Dyrehave.*, im Oberrand *P.* 8.

Höhe 169 Mm., Breite 260 Mm.

22) (9) Ostia nova. 1850.

Ostia nova ved Mittelhavet. Ein grosses verfallenes Castell, überragt von einem runden Thurm und theilweise mit Gesträuch bewachsen, auf der rechten Seite von zwei runden Eckthürmen flankirt. Im kahlen Vorgrund befindet sich ein seichtes, stillstehendes Gewässer, zu welchem links eine Frau auf einem Maulesel, gefolgt von dem Treiber, hinreitet. Im Unterrand rechts: *H. C. fect.* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 9.

Höhe 210 Mm., Breite 298 Mm.

Fjerde Hefte. 10. *Ruinen Hartenstein i det Hannoverske.* 11. *Grotta Ferata i Ariccia.* 12. *Parti i Hellebaekskov.* 1851.

23) (10) Die Schlossruine Hartenstein im Hannöverschen. 1850.

Ruinen Hartenstein i det Hannoverske. Die Ruinen, in drei Gruppen, zwei zur Linken, eine zur Rechten, erheben sich im Mittelplan und benehmen fast alle Aussicht in den Hintergrund

Der Boden ist hügeligt, rechts steht ein grosser Baum, in dessen Schatten ein Bauer in der Nähe zweier ruhender Schafe sitzt. Der Vorgrund ist tief beschattet. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 185 Mm., Breite 246 Mm.

24) (11) Das Flussbett mit der dreibogigen Brücke. 1850.

Grotta Ferata i Ariccia. Grotta Ferata in Ariccia. Ein kleines seichtes Gewässer in tiefem Bett krümmt sich aus der Mitte gegen links vorn; es ist in der Mitte von einer massiven Brücke überspannt, welche auf drei Spitzbogen ruht. Rechts auf einem mit Schlingpflanzen bewachsenen Substructionsbau erblicken wir vor einem länglichen Gebäude einen kleinen verfallenen Rundtempel. Auf dem gegenüberliegenden Ufer stehen hinter einer massiven Schutzmauer zwei Frauen in Gespräch bei einander, die eine mit einem Wasserkrug auf dem Kopf, und dicht hinter der Brücke erhebt sich unter andern Bäumen eine grosse Pinie. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, im Oberrand links: *P.* 11.

Höhe 185 Mm., Breite 242 Mm.

25) (12) Flusslandschaft mit waldigem Ufer.

Parti i Hellebaekskov. Partie in Hellebaek-Holz. Links auf etwas erhöhtem, grasbewachsenem Terrain, durch welches ein Weg gegen hinten führt, erhebt sich vor andern Bäumen eine grosse alte Eiche, deren Aeste im Wipfel zum Theil erstorben und abgebrochen sind. Rechts tritt ein sumpfiges, zum Theil mit Schilf bewachsenes Gewässer in den Vorgrund hinein, das als Bucht eines im Mittelgrund sichtbaren Flusses zu betrachten ist. Auf einer rechts im Mittelgrund in das Wasser vorspringenden Erdzunge erblicken wir unter einer Gruppe von drei Bäumen ein Rudel Edelwild und in der Ferne jenseits des Flusses in Bäumen versteckt ein Haus. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1850, im Oberrand rechts: *P.* 12.

Höhe 162 Mm., Breite 218 Mm.

Femte Hefte. 13. *Det Indre af en Skov.* 14. *Et Parti i en Slotsgaard i Sachsen.* 15. *Parti ved Rosenlaui i Schweitz.* 16. *En klar Efteraarsday i en Skovegn.* 1851.

26) (13) Der Jäger im Wald. 1851.

Det Indre af en Skov. Wald-Innres. Geschlossene Waldpartie mit einer grossen vierstämmigen Buche links vorn, deren Fuss von hohem, dichtem Graswuchs umgeben ist. In diesem Gras schreitet, von einem Hund begleitet, rechts vorn ein Jäger, sein Gewehr mit beiden Händen emporgerichtet haltend. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1851., im Oberrand rechts: *P.* 13.

Höhe 151 Mm., Breite 202 Mm.

27) (14) Das Mädchen am Brunnen. 1850.

Et Parti i en Slotsgaard i Sachsen. Schlosshof-Partie in Sachsen. Ansicht eines spätgothischen Portales, das zu einer im Innern befindlichen Treppe führt. Die Krönung oder der obere Theil der Bogenlaibung des Portales ist nicht sichtbar. Links steht bei einem Ziehbrunnen ein Mädchen. Im Unterrand links: *H. C.* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 14.

Höhe 79 Mm., Breite 105 Mm.

28) (15) Der Gebirgsstrom.

Parti ved Rosenlaui i Schweitz. Partie vom Rosenlaui in der Schweiz. Wilde Felsen ragen auf den Seiten und im Hintergrund in die Lüfte, zwischen ihnen stürzt hinten ein wilder Bach von der Höhe herab und wälzt seine Fluthen gegen vorn. Rechts vor einer hellbeleuchteten Felswand steht ein Wanderer in der Nähe einer Gruppe von zwei Tannen. — Der vorliegende Abdruck ist ohne Bezeichnung und Nummer.

Höhe 104 Mm., Breite 99 Mm.

29) (16) Die beiden Eichen im Sonnenlicht. 1851.

En klar Efteraarsdag i en Skovegn. Auf einem Hügel, dessen Fuss in der Mitte vorn von einem kleinen Gewässer bespült wird, stehen zwei grosse Eichen dicht bei einander, ihr

reiches Laub, das fast den ganzen Himmel verdeckt, glänzt in hellem Sonnenlicht. Rechts führt ein Weg zu einem hinten liegenden Gehölz und am Rande dieses Weges bemerken wir gegen hinten zwei Figuren, von welchen die eine sitzt. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1851., im Oberrand rechts: *P.* 16.

Höhe 117 Mm., Breite 94 Mm.

30. Die Mutter mit dem Knaben auf der Felstreppe. 1849.

Höhe 166 Mm., Breite 152 Mm.

Halbgeschlossene Landschaft mit einem grossen Felsen zur Rechten, in welchen eine oben von Bäumen überlaubte gegen den Vorgrund herabführende Treppe gehauen ist. Eine Bäuerin, mit einer Schüssel in den Armen und einem Knaben zur Seite, schreitet die Stufen herab. Links unten erhebt sich vor Gebüsch der mit Epheu umrankte Stamm eines Baumes. Die Landschaft ist oben hinter der Treppe durch Bäume geschlossen. Im Unterrand links: *H. Carmiencke* 1849.

31. Die Kirche mit dem gothischen Chor. 1830.

Höhe 210 Mm., Breite 172 Mm.

Dorfpartie aus Sachsen-Altenburg. Links am Bildrand erhebt sich der Giebel eines Hauses, das von einem grossen Baum beschattet wird; zwei junge Mädchen, das eine mit einem Blumenkorb in der Hand und ihre Genossin umarmend, stehen in der Nähe der Treppe dieses Hauses; ein zweites, ebenfalls nur mit der Giebelseite sichtbares Haus, liegt weiter zurück und vor ihm schreiten auf der Strasse, sich entfernend, drei andere Figuren, sowie eine Frau, die eine kleine Treppe herabsteigt. Der rechte Mittelplan des Blattes ist durch ein Kirchengebäude geschlossen, dessen gothisches Chor besonders in die Augen fällt; gegen den Fuss der Mauer lehnen unter einer Thränenweide mehrere Grabdenkmäler und weiter nach rechts kommen hinter der Ecke der Kirchhofsmauer ein Herr und zwei Frauen mit einem Täufling daher geschritten. Im Unterrand rechts in Spiegelschrift: *H. Carmiencke fect* 1850.

32. Die Rehe am Fluss.

Höhe 142 Mm., Breite 192 Mm.

Waldige Flusslandschaft in Ruysdael's Geschmack. Ein ruhiger Fluss windet sich aus dem rechten Hintergrund gegen vorn, wo er sich über die ganze Fläche des Blattes ausbreitet. Seine Ufer sind mit Laubholz bedeckt und rechts im Mittelgrund bemerken wir auf dem Ufer ein Rudel von vier Rehen. Das Wasser ist vorn links zur Hälfte mit Schilf bewachsen, das über die Mitte nach rechts hin vorspringt. Der Himmel ist weiss, nur rechts gegen den Horizont herab sind schwache Wolkenumrisse angedeutet. Im Unterrand links: *Carmiencke pinx. et fec. aqua forti.*

33. Strandlandschaft mit Gewittersturm. 1850.

Höhe 161 Mm., Breite 224 Mm.

Einsame Strandgegend, deren linke Seite durch ein Gehölz geschlossen ist, dessen Bäume vom Sturm gepeitscht werden. Eine Frau mit einem Bündel Reiser hinter dem Rücken und einem Kinde zur Seite schreitet aus der Mitte gegen rechts vorn. Die See bedeckt den rechten Hintergrund, wo in der Ferne ein Segel sichtbar ist. Düstere Wetter- oder Regenwolken bedecken den linken Himmel. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1850.

34. Der Kahn im Schilf. 1837.

Höhe 190 Mm., Breite 270 Mm.

Der Fluss strömt aus dem Mittelgrund gegen rechts und sendet vorn einen Arm bis in die linke Seite hinein. Auf dem Ufer dieses Arms steht links ein Busch, in dessen Nähe ein leerer Kahn, im Schilf liegend, an einem Pflock festgebunden ist. Der ganze Mittelplan ist mit Gebüsch und Bäumen bewachsen. Rechts hinten, auf einem die Fernsicht verschliessenden Höhenzug erblicken wir eine Bauernhütte. Der Himmel ist mit Wolken behangen. Unten rechts im Wasser das Zeichen. Im Unterrand links: *Carmiencke gemalt et radiert* 1837.

35. Die Pumpe bei dem hölzernen Zaun. 1836.

Höhe 97 Mm., Breite 155 Mm.

Der erste Versuch des Künstlers und nur als Studie zu betrachten, da die Radirung weder unten noch auf den Seiten bis zum Rand fortgeführt ist. Zwischen grossblätterigen Pflanzen steht in der Mitte der Platte eine alte, etwas auf die rechte Seite geneigte Pumpe, und vor dem Fuss derselben liegt ein Stein. Die linke Seite ist durch einen schräglaufenden hölzernen Verschlag gesperrt, hinter welchem ein abgebrochener Baum steht und etwas Zeug zum Trocknen aufgehängt ist. Links unter dem Terrain: *Carmiencke fect,* in der Mitte: *Erster Versuch.,* rechts: d. 9/10 1836.

INHALT
des Werkes des H. Carmiencke.

SIXT THON.

Sixt Arnim Thon, Genremaler zu Weimar, ward den 10. Nov. 1817 zu Eisenach geboren. Sein Vater war der 1838 verstorbene Professor und Naturhistoriker Theodor Thon, der eine reiche schriftstellerische Thätigkeit entfaltete und auch im Zeichnen und Radiren nicht ungeübt war, wir nennen „ein Lehrbuch der Kupferstecherei", „ein Taschenbuch für Künstler" etc. Der junge Thon zeigte schon in frühester Kindheit entschiedene Begabung für die Kunst, allein ungünstige Familienverhältnisse traten hemmend in den Weg und Thon, von elterlicher Seite für das Studium der Jurisprudenz bestimmt, sah sich gezwungen, seiner Lieblingsneigung zu entsagen und das Gymnasium zu besuchen. Erst in seinem 20. Jahre gestalteten sich die Verhältnisse günstiger, er durfte nach Leipzig ziehen und dort in der Akademie den ersten Unterricht in der Kunst geniessen. Es war das Ostern 1837. Aber dieser Unterricht dauerte nur ein halbes Jahr und wurde mit dem Atelier Preller's in Weimar vertauscht, ein Tausch, der nur glücklich für die weitere und raschere Entwickelung des angehenden Künstlers ausfallen konnte. Hier ergriff er die Malerei zu seinem Lebensberuf, begleitete 1837 seinen Meister nach der Insel Rügen und 1840 auf kleineren Ausflügen in den Thüringer Wald.

Eine zweite grössere Studienreise, gemeinschaftlich mit seinem Lehrmeister Preller und seinen Mitschülern F. Bellermann und C. Hummel nach Norwegen unternommen, führte ihn nach den Niederlanden und wurde die nächste Veranlassung, dass Thon später einen Aufenthalt von ungefähr einem Jahre in Antwerpen zur Vollendung seiner Studien nahm. Von dort nach Weimar zurückgekehrt, wurde er als Lehrer an der grossherzoglichen Freien Zeichnenschule und später auch am Sophienstift angestellt.

Thon's Arbeiten in der Malerei gehören vorzugsweise dem Genrefach an, daneben aber übt er auch fleissig, durch seine Stellung genöthigt, im sogenannten Gelegenheitsfach den Zeichnenstift, liefert Illustrationen für Zeitschriften und Aquarelle für die Albums hochstehender Kunstfreunde. Seine Radirungen, von Geschick und Geschmack zeugend, entstanden anfangs unter der Anleitung des bekannten Decorationsmalers und Radirers Holdermann.

Thon's Bilder sind wenig in die Oeffentlichkeit gedrungen, er hat sie meist auf Bestellung ausgeführt, wir nennen:

Bildniss des Grossherzogs Alexander von Weimar als Erbprinz, für den Erzherzog Stephan v. Oesterreich.

Reiseabentheuer in Norwegen auf der Klippe Skudesnaes, im Besitz der Porzellanmanufactur zu Meissen.

Eine Aehrenleserin, nach München verkauft.

Mädchen mit Krug, im Besitz der Grossherzogin Marie Paulowna.

Arme Frau bei einer beschneiten Wendeltreppe, Motiv aus Antwerpen.

Der Hauswirth des Künstlers in Antwerpen, in blauer Blouse.

Zwei Antwerpener Bürger.

Der Haarhändler, noch in Besitz des Künstlers.
Kinder am Korn.
Eine Aehrenleserin, kleiner als das oben genannte Bild.
Musikanten im Winter. Eigenthum des Concertmeisters Kömpel in Weimar.
Schlafender Knabe, in der Gallerie zu Christiania.
Am Meer, oder die Hochzeitsreise, noch nicht verkauft.
Thon hat sein Portrait selbst radirt.

Folgende Blätter sind nach S. Thon:

1. Carl Alexander, Erbgrossherzog von Sachsen. Kniestück in Cuirassier-Uniform, sitzend. Gez. von Thon. Lith. u. gedr. bei *Fr. Hanfstaengl* in Dresden. fol.
2. Johann und Margaretha Luther, Aeltern des Martin Luther, nach *C. Cranach's* Gemälden auf der Wartburg, gez. von S. Thon, gest. von *W. Müller*. fol.
3. Das Weimarische Militair seit 1775. Componirt von Thon, gez. von *Knittel*. Farbige Lithographie. qu. fol.
4. Jubiläumstisch für die Grossherzogin Maria Paulowna. Runder Schild mit reichen Arabesken auf schwarzem Grund und sechs Ansichten aus Weimar, der Wartburg etc. Holzschnitt.
5. Interims-Schein des Steinkohlenbau-Vereins zu Rochlitz mit einer Actie von zwanzig Thalern. Oben Ansicht von Rochlitz, auf den Seiten und unten Scenen aus dem Hüttenleben. *Lith. Anst. v. J. G. Bach*, *Leipzig*. qu. fol.
6. Liebe im Kleinen. Photographie nach einer Zeichnung. 8.
7. Kopfvignette zum Illustrirten Familienbuch. Holzschnitt. qu. fol.
8. Der Jäger und die junge Holzdiebin. Photographie. Auch in Holz geschnitten für die Gartenlaube. 4.

9. Verzierungen zum Weimarschen Papiergeld. Ein Edelknabe mit dem Weimarschen Falken auf der Hand, auf seinen Schild gestützt neben einem Löwen stehend. *E. Mandel* sc.

DAS WERK DES SIXT THON.

RADIRUNGEN.

1. Der Meister selbst. 1842.

Höhe 184 Mm., Breite 155 Mm.

Nach der eigenen Zeichnung des Künstlers, die im Besitz seiner Frau ist. — Brustbild, halb in Profil nach rechts, die Augen aber gegen den Beschauer gekehrt; ohne Bart, mit langem gescheitelten lockigen Haar; mit einem Rock und seidenen Halstuch bekleidet. Unten unter der Brust: *S. Thon s. i. f. a. f.* 1842. Im Uebrigen ohne Schrift. Ohne Einfassungslinien.

I. Die Platte ist grösser, sie hat 212 Mm. Höhe und 172 Mm. Breite. Reiner Aetzdruck, indem auf den Lichtern noch nicht die Arbeiten der Schneidenadel sichtbar sind, wie z. B. auf der rechten Hälfte des Gesichtes, auf dem Haar, welche Lichter noch ganz weiss und im Verhältniss zu den Schatten zu grell erscheinen. Auch fehlt die Andeutung des linken Armes.

II. Mit der Schneidenadel überarbeitet, so dass jetzt die nöthige Harmonie zwischen den Schatten und den Lichtern gewonnen ist. Ein kleines Stückchen des linken Armes ist mit der Schneidenadel angedeutet. Vollendet, jedoch noch von der grösseren Platte.

III. Die Platte ist oben, an der linken Seite und unten beschnitten und hat jetzt 184 Mm. Höhe und 155 Mm. Breite.

2. Der vor der Staffelei eingeschlafene Maler. 1845.

Höhe 138 Mm., Breite 205 Mm.

Portrait des jung 1844 verstorbenen Malers *Emil Zachariae*, eines Schülers von Preller. — Der junge Künstler sitzt zur Linken in seinem Atelier in einem alterthümlichen Lehnsessel in süssen Schlaf versunken, sein Oberkörper ist nur mit dem Hemde bekleidet, er hat sein rechtes Bein über das Knie des andern Beines gelegt und hält in der linken Hand die Palette. Das Bild, an welchem er malt, steht vor ihm auf der Staffelei. An der Lehne seines Stuhles hängt sein Rock. Er scheint ein Freund der Fechtkunst gewesen zu sein, denn links vor dem Stuhl erblicken wir auf dem Fussboden einen Brustharnisch gegen einen Folianten gelehnt, einen Degen und ledernen Hut, sowie rechts auf einem Sammtsessel eine Sturmhaube und einen Mantel. Hinter diesem Sessel steht im Grund des Zimmers gegen die Wand gelehnt ein von der Rückseite gesehenes Gemälde, an dessen Rahmen der Name *S. Thon* 1845 sich befindet Im Uebrigen ist das Blatt ohne Schrift, sowie auch ohne Einfassungslinien.

Das Blatt ward als Kunstbeilage der „Deutschen Kunst-Zeitung", Leipzig 1851, beigegeben.

In den Aetzdrücken sind alle Lichter noch ganz weiss, wie z. B. auf der Brust und den Hosen des Künstlers, auf dem Harnisch, Folianten und ledernen Hut etc. Die Wand hinten hat nur einfache Strichlagen, während sie in den vollendeten Abdrücken Kreuzschraffirung hat und weiter fortgeführt ist, das auf der Staffelei stehende Bild hat auf seiner Rückseite ebenfalls nur eine einfache wagerechte Strichlage, die noch nicht von den feinen, lothrechten Strichen der überarbeiteten Platte durchschnitten ist. Dem Schlagschatten des rechts stehenden Sessels fehlt die Kreuzschraffirung und der Fussboden ist vorn noch weiss etc.

3. Die Künstler auf der felsigen Seeküste.

Höhe 151 Mm., Breite 200 Mm.

F. Preller mit seinen Schülern *S. Thon*, *Ferd. Bellermann* und *C. Hummel* auf der norwegischen Insel Skude. — Oede Felsküste, gegen welche die unruhige See brandet. Die Künstlergruppe, vom Sturm beunruhigt, befindet sich in der Mitte, der zeichnende Preller sitzt unter einem Tuch oder Mantel, den Hummel und Bellermann halten, während Thon sich durch einen aufgespannten Regenschirm gegen das Unwetter zu schützen sucht. Hummel setzt alle Kraft ein, um vom Winde nicht umgerissen zu werden, Bellermann's Mantel flattert lustig im Winde. Preller zeichnet die aufgeregte See auf welcher rechts ein Matrose einen Kahn rudert. An der Luft schwärmen Vögel. Ohne Bezeichnung und Einfassungs-, linien.

Die Aetzdrücke sind vor aller Luft, sowie auch alle Lichter auf den Felsen, dem Meer, der Kleidung der Künstler noch ganz weiss sind. Auf der vollendeten Platte sind diese Lichter mittelst der Schneidenadel leise gedämpft und die Luft ist eingeschnitten.

4. Erdmann Hey, als Jäger. 1849.

Höhe 114 Mm., Breite 86 Mm.

E. Hey, Schwager des S. Thon und Sohn des verstorbenen Kammermusikers Hey zu Weimar, talentvoller Dilettant im Zeichnen und Aetzen. — Derselbe ist im Brustbilde nach rechts gekehrt vorgestellt, richtet die Augen jedoch gegen den Beschauer; rundes, volles Gesicht mit Bart auf der Oberlippe und rund geschnittenem Haar, er trägt eine Brille, einen runden Filzhut mit Cokarde und ist mit einem zugeknöpften Rock bekleidet, er trägt über seiner rechten Schulter ein weisses Bandelier und sein Gewehr. Unten links unter dem Arm: *S. Thon f.* 1849. Im Uebrigen ohne Schrift, so wie auch ohne Einfassungslinien.

In den Aetzdrücken ist das Gesicht fast ganz weiss, sowie auch der Hut auf seiner beleuchteten vorderen Seite ohne jegliche Schattirung ist, der Lauf des Gewehres ist ebenfalls weiss, und der Grund ist rechts noch nicht bis zur Wange der Figur fortgeführt. In den vollendeten Abdrücken sind alle diese noch ganz weissen Lichter mittelst der Schneidenadel leise schattirt.

5. Der sein Bild betrachtende Maler.

Höhe 73 Mm., Breite 58 Mm.

Thon selbst in einem engen Dachstübchen zwischen seinem Sessel, einem Brustharnisch und Helm, welche rechts auf dem Fussboden liegen, er hat die Palette in der Linken und betrachtet prüfend durch die Rechte sein links auf der Staffelei stehendes Bild; sein Oberkörper ist nur mit dem Hemde bekleidet, an seiner Kopfbedeckung steckt eine lange Feder. Unten links im Rand der Name: *S. Thon.*

Die obere linke Ecke der Radirung ist nicht ausgeführt.

6. Fünfzig Mal mit jedem Bein. 1849

Höhe 68 Mm., Breite 100 Mm.

Reiseabentheuer der Künstler Preller, Thon, Hummel und Bellermann zu Christiania in Norwegen. Es handelt sich um eine Wette, wer 50 Mal hintereinander das Bein über die Tischecke schwingen kann, ohne zu ermatten, der ist Sieger. Hummel verliert die Wette, Thon gewinnt. Die genannten Künstler befinden sich in einem Zimmer um einen Tisch, Preller und Bellermann sitzen links bei einem Fenster, vor und hinter dem Tisch, Hummel steht ebenfalls hinter dem Tisch, während Thon rechts auf einem Beine balancirend das Kunststück producirt. Rechts oben an der Wand, neben der Thür und oberhalb einer Commode mit einer Wasserflasche lesen wir die Worte: 50 *mal mit jedem Bein.* Unten links der Name *S. Thon.* und weiter gegen die Mitte die Jahrzahl 1849. Ohne Einfassungslinien.

7. Die junge Aehrenleserin. 1851.

Höhe 150 Mm., Breite 204 Mm.

Nach einem Oelbilde des Meisters bei der Grossherzogin Maria Paulowna. In einer ausgedehnten Landschaft steht in der Mitte vorn, gegen den Beschauer gekehrt, eine junge Aehrenleserin, eine anmuthige, hübsch gekleidete Gestalt, sie hält einen Krug mit der Linken und blickt, den andern Arm über die Stirn erhoben, in die Ferne. Links bei ihr schläft ihr kleines Schwesterchen in einem auf der Seite liegenden Korb, bedeckt mit einem dicken, wollenen Tuch, während die Jacke des Vaters halb über den Kopf gebreitet ist, vorn rechts liegt in einem runden Armkorb ein Trinkgefäss und neben dem Korb steht eine Schüssel. Vater und Mutter sind rechts vor einem den Mittelgrund bedeckenden Kornfeld mit Mähen und Ausbreiten der Aehren beschäftigt, während links ein Bauer die Getreidefrucht heimfährt. Hinter dem Kornfeld ragt ein spitzer Kirchthurm in die Höhe. Der Hintergrund ist hügeligt und voll von kleinen Gebüschgruppen zwischen den Aeckern. Unten rechts im Boden zwischen der Jahrzahl 1851 das Zeichen.

Die Probedrücke sind vor der Luft, die auf der vollendeten Platte oben und tief unten am Horizont der Mitte leicht eingeschnitten wurde. Auch ist der Krug, den die junge Aehrenleserin hält, in den Probedrucken noch zum grössten Theil weiss, während derselbe in den vollendeten Abdrücken schattirt erscheint bis auf einen Fleck auf der Mitte seines Bauches, der weis geblieben ist.

8. Die junge Aehrenleserin mit dem Korb. 1851.

Höhe 154 Mm., Breite 110 Mm.

Nach einem Bild, welches Thon nach München verkaufte. Die Figur, die viel Aehnlichkeit mit der vorigen hat, steht vorn in einer Landschaft bei einem grossen auf dem Boden ruhenden Tragkorb, dessen Griff sie mit der Linken hält, während sie in der Rechten ein Paar Aehren hat; sie ist im

Profil nach rechts gekehrt vorgestellt und mit einem kurzen, durch einen Gürtel zusammengehaltenen Rock bekleidet, ihre rechte Schulter ist entblösst und ihr langes Haar wallt auf dieselbe herab. Links in der Ferne ragt ein spitzer Kirchthurm aus Gebüsch hervor und rechts feiern Landleute die glückliche Einbringung der letzten Ernte, indem auf dem beladenen Kornwagen ein Bauer einen Kranz in die Höhe hält. Unten links im Boden der Name: *S. Thon f.* 1851.

Die Probedrücke sind vor aller Luft und vor der leisen Dämpfung der weissen Lichter auf dem Haar des Mädchens.

9. Die Mährchenerzählerin.

Höhe 95 Mm., Breite 128 Mm.

Angefangene, nicht vollendete Radirung. Eine Frau in einen Mantel gehüllt, mit einer Straussfeder in der einen Hand, auf drei Folianten sitzend, erzählt, ihre rechte Hand erhebend, einem vor ihr stehenden Kind Mährchen, vom Kind ist aber nur der Kopf und Arm ausgedrückt. Rechts stehen ein Kinderstuhl und eine Trommel. Auf den Seiten Arabesken-Andeutungen. Oben in der Mitte: *Ein neues Mährchen.*, unten: *Es war einmal ein grosser grosser etc.*

10. Zur Göthefeier in Weimar

am 28. Aug. 1849.

Höhe 156 Mm., Breite 205 Mm.

Auf einem antik profilirten Denkmal steht die Büste des Dichterfürsten zwischen zwei schwebenden Genien, von welchen der zur Rechten eine Harfe, der zur Linken einen Spiegel hält. Geisterschaaren, Gestalten aus Göthe's Dichtungen in verschiedenen Stellungen und Handlungen füllen die oberen Ecken des Blattes aus. Unten auf den beiden Stufen des Monuments erblicken wir links drei allegorische weibliche Gestalten, von welchen die hintere in die Trompete stösst, rechts dagegen fünf andere Figuren, unter diesen ein knieendes, sich umarmendes Paar und einen Mann, der preisend die Arme in die Höhe

streckt. Auf den Seiten des Hintergrundes ist die Stadt Weimar sichtbar. Unten links: *gez. u. rad. v. S. Thon.* Am Monument die Inschrift: *Zur Göthe-Feier in Weimar am* 28. *August MDCCCIL.*

Die ersten Abdrücke sind vor dieser Inschrift.

11. Erinnerungsblatt für Weimar's Bürgerwehr.

Höhe 251 Mm., Breite 180 Mm.

Ein Tambour der Weimarschen Bürgerwehr steht in der Mitte auf einem Ast vor der Fahne mit dem Doppeladler und umgeben von Arabesken mit vier kleinen Medaillons, in welchen Scenen aus dem Leben eines Bürgerwehr-Mannes bei dem Ruf der Trommel dargestellt sind: unten sehen wir einen Schuster an seinem Leisten nach dem Ruf der Trommel horchen, rechts aus dem Bette springen, trotzdem die Frau flehentlich bittet, nicht der Trommel zu folgen, links in Eile seinen Mantel anziehen und eine Suppe im Stich lassen, welche die Frau aufträgt und endlich erschreckt von seinem Glase Bier aufspringen, während die Wirthin eiligst davonstürzt. — Oben lesen wir den Vers:

Kamerad komm! Kamerad komm!
Lass das Liebchen — Trinken — Essen —
Schlaf und Arbeit sei vergessen. —
Kamerad komm! Kamerad komm!

Unten: *Erinnerungs-Blatt für Weimars Bürgerwehr, gezeichnet und radirt von S. Thon.* Ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Schrift, so wie vor dem Grund hinter dem Tambour und den Medaillons, welcher mit der kalten Nadel eingeschnitten ist.

Es giebt auch vom Meister selbst in Farben ausgemalte Exemplare.

12. Der Herr zu Pferd und sein Knecht.

Höhe 285 Mm., Breite 228 Mm.

Parabel zum III. Band der „Lieder und Bilder", Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. Düssel-

dorf, J. Buddeus. — Reiche Arabeske, die das Rückert'sche Gedicht umschliesst: *„Es ritt ein Herr, das war sein Recht, zu Fusse liess er gehn den Knecht"* etc.

Oben links in einer felsigen Landschaft sprengt der Herr über Stock und Stein daher, der sich mit Mühe zu Fuss nachschleppende Knecht warnt den Herrn, da vom Huf des Pferdes ein Nagel losgegangen, der Herr achtet nicht den Ruf; der Knecht warnt zum zweiten Mal, denn nun ist auch das Hufeisen verloren gegangen, der Herr stürzt mit dem Pferd und schreitet schweigend mit seinem Knechte davon. Die beiden letzteren Scenen sind unten links dargestellt. Unten links in der Ecke der Arabeske der Name des Künstlers. — Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor dem mit Typen eingedruckten Lied oder Text. — Mit dem fehlerhaften C statt E im ersten Wort des Gedichtes: **Es** ritt ein Herr etc.

II. Ebenfalls noch vor dem Gedicht, aber mit dem richtigen Buchstaben E.

III. Mit dem Gedicht.

13. Einladungskarte zum Martins-Quartett. 1848.

Höhe 89 Mm., Br. 130 Mm.

Oberhalb einer in der Mitte befindlichen weissen Tafel, die auf zwei umeinander gewundenen Baumstämmen ruht, sitzt links Martin Luther, umgeben von einem Spruchband, mit der Inschrift *„Ein feste Burg ist unser Gott"*, er spielt die Guitarre, sein Weib, mit einem Kind auf dem Schooss, in der Mitte hinter der Tafel sitzend, singt aus einem Buche dazu, rechts flieht Satanas, mit beiden Händen die Ohren zuhaltend, als Mephistopheles costumirt, davon, weil ihm das vorgetragene Lied ein Gräuel ist. Neun andere Figuren sind unterhalb der Tafel in verschiedenen Haltungen und Beschäftigungen vor und hinter den arabeskenartig behandelten Baumstämmen angebracht; wir haben unter ihnen die Mitglieder des Martins-Quartetts zu suchen, ein Bedienter schleppt links ein Buch und zwei Bündel

herbei, ein Kufer rollt rechts ein Bierfass herauf, während ihm eine Frau leuchtet. Unten in der Mitte auf einem Blatt Papier, auf welches einer der Herren seinen Fuss setzt, das Zeichen des Künstlers, rechts die Jahrzahl 1848. An der Tafel die gestochene Inschrift: *Einladung zum Martins-Quartett für.* Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor der Inschrift an der Tafel, die Probedrücke vor der Ueberarbeitung der Platte mit Aquatinta.

Es giebt eine Copie, sie ist weniger geistvoll behandelt, trägt zwar das Zeichen Thon's, aber nicht die Jahrzahl 1848. Höhe 94 Mm., Breite 135 Mm. Die ersten Abdrücke sind vor der Inschrift an der Tafel.

14. Liebesbotschaft und Liebeserklärung.

Höhe 180 Mm., Br. 251 Mm.

Zwei Darstellungen auf einer Platte, welche die angegebene Grösse hat.

a) Links die *Liebesbotschaft,* Vignette zu dem Gedicht: „Wenn Du zu mei'm Schätzel kommst“ etc. Im Freien an einem gedeckten Tisch vor einer Weinlaube sitzt ein Student mit langer Pfeife in der Rechten und einem Glas Bier in der Linken, vor seinem Stuhl schläft sein Hund, er wendet sich zu einem alten Boten um, dem er seinen Gruss an das Liebchen bestellt, der Bote, mit Stock und Hut in der Hand, trägt auf dem Rücken einen geladenen Korb, auf welchem ein Regenschirm liegt. Am Tischtuch das Zeichen des Künstlers. Unter der Darstellung die beiden verzierten Buchstaben *W. S.*

b) Rechts die *Liebeserklärung,* Vignette zu Gessner's Idylle „Milon, du Hirt auf dem Felsen, ich liebe dich“ etc. An einem Hügel sitzt traulich ein junges Hirtenpaar, der Schäfer hält die Geliebte umschlungen, welche, den Kopf auf die Hand stützend, ihm herzig in die Augen schaut. Links bei ihnen sitzt der Hund und rechts sind als Staffage drei Ziegen hinzugefügt, von welchen die eine vor den Füssen der Schäferin liegt. Rechts

im Grase das Zeichen des Künstlers. Unter der links verlängerten Darstellung, wo wir unten unter Blumen zwei Häschen erblicken, der Name *Milon* in grosser Zierschrift.

15. Dornröschen.

Buchumschlag zum „Dornröschen“ von W. Genast und J. Raff. Weimar, bei Böhlan, 1856. Zwei Blätter, Vorder- und Rückseite, auf eine Platte radirt, deren Grösse wir leider nicht angeben können. Die Grösse des zerschnittenen Blattes ist Höhe 118 Mm., Breite 85 Mm.

a) Vorderseite. Unten links eine nackte, weibliche Gestalt, die ihre Blösse mit einem Mantel zu bedecken sucht, während sie den linken Arm in die Höhe streckt und den Kopf nach rechts umwendet, wo ein bekrönter, in seinen Mantel gehüllter König steht. Im Mittelgrund ein Fluss und dahinter auf einem Berg eine Burg. Oben in der Mitte ruht oberhalb eines gothischen Bogens das verzauberte Dornröschen, ein Jüngling und ein Greis betrachten verwundert die schöne Gestalt, auf den Seiten wendet sich ein Rosenhaag um zwei auf dem Bogen stehende Thürmchen, auf deren Spitzen ein Storch auf seinem Nest steht. Unten rechts der Name: *S. Thon fec.*

b) Rückseite. Das Signum der beiden Herausgeber des Buches, ein leerer Schild, überragt von einem zwei Blumen umschliessenden Dornenkranz, mit drei flatternden Bändern, mit den Namen: *Joachim Raff, Wilhelm Genast. Weimar* 1856.

16. Die Mühle am Hügel.

Höhe 83 Mm., Breite 60 Mm.

Partie bei Dorf Schala zwischen Rudolstadt und Keilhau. Kleines Landschäftchen mit einer alten Mühle im Mittelgrund, die malerisch von Bäumen überragt an einem zur Linken befindlichen Hügel oder Berg liegt; vor ihr eine verfallene Mauer mit einer Thoröffnung. In der Mitte vorn auf dem Wege rückt ein Bauer den Mehlsack auf dem Esel zurecht, damit derselbe nicht in eine Wasserlache falle, die der Esel in Begriff ist zu

betreten, ein ruhender Wanderer sitzt links in der Nähe am Hügel. Im Unterrand rechts der Name *S. Thon.*

Erster Probedruck. Vor aller Luft.

Zweiter Probedruck. Mit der Luft, jedoch vor der weiteren Ausführung derselben, da sie noch zum grössten Theil weiss ist.

Vollendeter Abdruck. Die Luft von Neuem radirt, in weit kräftigere Schattirung gesetzt, nur ihre obere linke Ecke ist ganz weiss geblieben. Rechts steht eine schwere, düstere Wolke und ihre Schattirung ist ganz bis zum Horizont herab fortgeführt, so dass der hier hinter Gebüsch aufsteigende Kirchthurm nicht mehr vor weissem, sondern vor dunkelm oder schattirtem Grund steht.

17. Die Bauernhütte zwischen Gebüsch. 1842.

Höhe 80 Mm., Breite 158 Mm.

Partie bei Schwarzburg. Links zwischen Gebüsch eine Bauernhütte, gegen rechts vor ihrer Ecke zwei kleine Ställe, hinter welchen ein Bauer zwei Kühe hervortreibt, in der Mitte vorn schreitet eine Bäuerin und ein Knabe durch einen Bach, der Knabe treibt zwei Ziegen in der Richtung eines rechts am Boden sitzenden Knaben in der Nähe von zwei anderen Ziegen. In einem Baum steckt rechts eine Stange mit einem Staarkasten. Das bewachsene Terrain erhebt sich rechts zu einer Anhöhe, auf welcher in der Mitte hinten ein Schloss — Schwarzburg — sichtbar ist. Unten rechts im Boden das Zeichen und die Jahrzahl 1842. Ohne Einfassungslinien.

18. Der auf dem Tuch schlafende Hund.

Höhe 73 Mm., Breite 130 Mm.

Der erste Versuch des Künstlers. — Auf einem am Boden ausgebreiteten Tuch oder Teppich schläft links ein zusammengekauerter Hund, rechts erblicken wir zwei Stiefeln, von welchen der eine umgefallen ist, hinter letzterem steht ein

eiserner dreifüssiger Leimtopf und dahinter liegen Hobelspäne. Der Grund ist durch Schraffirung geschlossen.

Ohne Einfassungslinien.

I. Beschrieben.

II. Mit „*S. Thon fec. aqua for.*“ unten links und „*J. Kuhr exc.*“ unten rechts in gestochener Schrift. J. Kuhr in Berlin vereinigte dieses und das folgende Blatt mit andern Blättern von Preller und Hummel zu einem Heft Radirungen.

In den Probedrücken sind alle Lichter noch ganz weiss, so ist zum Beispiel das Tuch noch zu einem grossen Theile weiss, auch auf dem Hinterrücken und Kopfe des Hundes liegen grosse weisse Stellen; in den überarbeiteten und vollendeten Abdrücken sind alle diese Lichtflächen zugestrichen und in Halbschatten gesetzt. In den Probedrücken ist der Schaft des rechts stehenden Stiefels oben auf seiner im Licht stehenden Vorderseite ebenfalls ganz weiss, in den vollendeten ist dieses Licht bis auf einen sich krümmenden schmalen Streif zugedeckt; auch sieht man in letzteren auf den Hobelspänen gar keine weissen Stellen mehr.

19. Der Jagdhund bei Wildpret. 1842.

Höhe 130 Mm., Breite 105 Mm.

In einer hinten durch Gebüsch geschlossenen Landschaft sitzt links ein grosser Jagdhund bei einem in der Mitte stehenden Weidenbaum, an dessen Aesten zwei Hasen und zwei Vögel hängen, der eine Hase liegt mit dem Vorderkörper am Boden. Oben rechts in der Luft: *S. Thon* 1842. Ohne Einfassungslinien.

I. Beschrieben.

II. Mit der Adresse „*J. Kuhr exc.*“ unten rechts im Boden. Vergleiche die Etats des vorigen Blattes.

Die Probedrücke sind vor aller Luft, vor dem Namen des Künstlers, vor dem Gebüsch zur Rechten, vor der Hinzufügung des dicken Astes, an welchem die Vögel hängen, vor der Zu-

legung der Lichter auf dem Erdboden etc., kurz, noch sehr wenig ausgeführt.

ANHANG.

In Nagler's Künstlerlexikon ist noch ein kleines Blättchen mit drei Landschaftsstudien und dem zeichnenden Künstler selbst auf einer Platte als eine Arbeit S. Thon's aufgeführt — das ist ein Irrthum, das Blatt ist von C. Hummel.

LITHOGRAPHIEN.

20. Der Heireri (Heinrich) muss Pfarrer werden.

Höhe 170 Mm., Breite 107 Mm.

Artige Illustration zum Gedicht: „Der Heireri sieht nit wohl, hört nit wohl und kann nit recht reden, drum muss er Pfarrer werden.“ Der Heinrich, in bäuerlicher Tracht, die Hände auf eine Mistgabel stützend, steht links unten neben einem Baum, er macht nicht eben den Eindruck eines witzigen Burschen. Die Eltern, in ihrem Sonntagsstaat, sitzen oben in einer Landschaft auf einer steinernen Bank, der Mann spricht die genannten Worte zu seinem Weibe, das, in einen grossen Mantel gehüllt und das Gebetbuch in der Hand, gar bedenklich seitwärts schaut. Im linken Hintergrund ragt über Gebüsch ein Kirchthurm hervor.

Der vorliegende Abdruck, ein Probedruck, ist ohne den Namen des Künstlers. — Der Stein ist abgeschliffen.

21. Soolbad Salzungen. 1851.

Rechnungsformular dieses Soolbades mit zwei Ansichten desselben oben und unten, und umschlossen von Stabwerk mit Arabesken und Badgeräthen, sowie vier Scenen aus dem Badeleben; letztere stellen vor: oben links einen in einer Wanne liegenden, die Zeitung lesenden Mann, rechts eine in der Wanne

sich abtrocknende Frau, während die Aufwärterin ein Tuch ausgebreitet hält, unten links eine nackte Frau, rechts einen nackten Mann unter der Douche. Innerhalb des Stabwerks unten: *gezeich. u. radirt v. S. Thon Weimar Aug.* 1851. fol.

Die ersten Abdrücke sind vor der eingestochenen Schrift: *Soolbad Salzungen den ... 18 .. Rechnung für ... über empfangene Bäder etc.*

Es giebt auch Probedrücke mit der oberen Ansicht des Bades allein. Das Uebrige, die untere Ansicht wie die Einfassung des Ganzen ist mittelst aufgelegten Papiers während des Druckens zugelegt.

INHALT

des Werkes des S. Thon.

Radirungen.

Lithographien.

RUDOLPH V. NORMANN.

Carl Friedrich Rudolph Ernst v. Normann, Landschaftsmaler aus Schirmer's Schule, erblickte den 2. Mai 1806 zu Stettin das Licht der Welt; er verlor seinen Vater, Offizier im Regiment Waldenfels, bereits das nächste Jahr bei der Belagerung Colbergs und als die Mutter, eine Geborene v. Owstien aus dem Hause Quilow, sich drei Jahre später mit einem Herrn v. Borcke wiederum vermählt hatte, führte auch diesen das Jahr 1813 in das Feld. — Da die Mutter auf dem Lande lebte, der Sohn aber eine standesgemässe Erziehung geniessen musste, so brachte man ihn in die Stadt Anclam zu den Grosseltern. Die Knabenjahre flossen, dem Lernen und Spielen gewidmet, regelmässig und ruhig dahin; nur ein Moment ist dem Künstler noch bis auf den heutigen Tag mit seltener Lebhaftigkeit in der Seele haften geblieben, es war der Tag, an welchem auf den Strassen unter Trompetenschall der Friede verkündigt ward, die Glocken zu läuten begannen, Alt und Jung in die Kirche strömte, so dass der weite Raum die andächtige Menge kaum zu fassen vermochte und aus aller Munde mit gewaltig erschütternder Kraft das Lied: „Nun danket alle Gott“ zum Himmel aufbrauste. — Auch der Vater war glücklich aus dem Kriege zurückgekehrt und in ihm der liebenswürdigste, beste Mann,

der unablässig um das Wohl der Seinen bemüht war, und keinen Unterschied zwischen dem Stiefsohn und seinen rechten Kindern machte. — In die neue Garnison Berlin versetzt, begann hier für den jungen Normann eine ganz andere Welt aufzugehen. Die grosse Stadt mit ihren gewaltigen Gebäuden erfüllte seine Seele mit ungeahnten neuen Bilderreihen, Schloss und Zeughaus, die Thürme neben dem Schauspielhause, der Kurfürst auf der Brücke beschäftigten ihn besonders lebhaft, die grösste Anzugskraft aber übte das Theater, die Welt auf den Brettern galt ihm mehr als die wirkliche, in ihr fühlte er sich erst ganz und wahrhaft leben, sie war ihm die wahre Welt. Die innere Bestimmung zur Kunst lässt sich nicht meistern und verleugnen: nach jahrelanger Thätigkeit auf andern Lebensgebieten ist auch Normann seiner wirklichen Bestimmung zurückgegeben worden, er bekleidet jetzt das Amt eines Intendanten am Hoftheater zu Dessau.

Ein Garnisonswechsel führte die Familie von Berlin an den Rhein, zunächst nach Düsseldorf, wo der junge Normann das Gymnasium bezog und die schon damals bestehende Zeichnenschule besuchte, die unter Leitung der Professoren Schäffer und Thelott und des Inspectors Cornelius (Bruder des berühmten Malers) stand. Die Bilder der Bühne traten jetzt in den Hintergrund vor jenen des Zeichnenstiftes und Pinsels und das ersparte Taschengeld wanderte zumeist in den Säckel herumziehender Bilderkrämer.

Die Umgebungen Düsseldorfs bieten nicht grade hervorragende Naturschönheiten, wenigstens nicht solche, welche dem Blick des Knaben auffällig und verständlich gewesen wären. Als nun nach dreijährigem Aufenthalt in Düsseldorf abermals ein Garnisonswechsel die Familie nach Coblenz führte, da wirkten die neuen schöneren Landschaftsbilder mit besonderem Zauber

auf den Knaben, der sich immer mehr in das Anschauen der Natur vertiefte und die Freistunden zu nichts Lieberem zu benutzen wusste als zu Wanderungen in die Berge, auf die Burgruinen, um wo möglich alle diese Herrlichkeiten zu zeichnen. Hand und Auge wurden so geübt, Sinn und Verständniss für Naturschönheit mehr und mehr erschlossen und weitergebildet. Rhein- und Moselgegenden im Morgenduft wie im Abendgold entzückten die empfängliche Seele des Knaben. Wer das so hätte nachbilden können! Wie beneidete er die Maler an der Schaffhausen'schen Lakirfabrik, die das mit Schick, wenn auch nur auf Dosen und Präsentirbrettern zu Stande brachten, wie bewunderte er ihre Fertigkeit und wie glücklich war er, als er ein Paar solcher Bildchen auf Blechtafeln erwerben konnte.

Das Zeichnen vor der Natur hatte den jungen Normann endlich so kühn gemacht, sich nicht blos in der Landschaft, sondern auch im Portrait zu versuchen. Die Mutter sass zuerst dem Knaben und das Wagniss gelang über alle Erwartung gut, denn bei aller Unzulänglichkeit in der Ausführung waren doch die Conturen so ziemlich richtig, das Portrait vollkommen ähnlich und von seelischer Wärme angehaucht. Der Erstlingsversuch ermuthigte, nun mussten Vater und Geschwister herhalten und Normann hat dann später als Offizier sehr viele Bildnisse nach dem Leben gezeichnet, deren eigentlicher Vorzug es war, bei äusserer Aehnlichkeit auch den innern Menschen wiederzugeben.

Nach absolvirtem Gymnasialcursus trat Normann 1827 in's Regiment Kaiser Franz in Berlin, zeichnete nach wie vor in dienstfreien Stunden und besuchte fleissig das Theater, L. Devrient, die beiden Wolff, Caroline Bauer wirkten noch, als Gäste kamen die Neumann, Glei, Lindner und die Alle übertreffende Sophie Müller von Wien, deren früher Tod der deutschen Bühne

den unersetzlichsten Verlust verursachte. Die akademische Gemäldeausstellung 1828, die erste, welche Normann sah, brachte, wie stets, nur Bilder von Meistern der Zeit, vor Allen war es damals die Düsseldorfer Schule unter Schadow, die Aufsehn erregte.

Die Landschaften von Lessing und Schirmer frappirten und entzückten Normann durch ihre sprechende Naturwahrheit wie durch poetischen Reiz. Oefters nahm er seinen Versuch in Oel zu malen wieder auf. Durch die beiden Genremaler Carl und Julius Schultz mit Biermann bekannt geworden, der ihn in den Verein der jüngeren Künstler Berlins einführte, lernte er Meyerheim, Strack, Hosemann und Andere kennen. Von diesen ermuthigt, malte er frisch darauf los und zeichnete mit ihnen Abends nach dem lebenden Modell.

Nichts landschaftlich Schöneres kannte Normann damals noch als Rhein und Mosel mit ihren alterthümlich malerischen Städtchen und verfallenen Burgruinen, Augeneindrücke, die es ihn drängte wiederzugeben, wie Schirmer seine Jülicher Wälder. Einen dieser Erstlingsversuche sahe zufällig Schinkel, der dem Bilde Beachtung schenkte und damit die eigentliche Veranlassung ward, dass Normann sich ganz der Malerei zuwandte. — Einen dreimonatlichen Urlaub verbrachte er in Düsseldorf so zu sagen auf Probe. Aber trotz mancher Aufmunterung und trotz der angenehmen Ueberraschung, dass gleich die beiden ersten dort von ihm gemalten Bilder in Berlin und Düsseldorf vom Kunstverein angekauft wurden, misstraute Normann doch seinem Talent, kehrte in seine Garnison zurück und lernte gelegentlich eines Commando's nach Breslau das schlesische Gebirge kennen und in ihm grossartigere Landschaftsbilder. Das Riesengebirge war ihm wie ein Vorgeschmack der Alpen, die wie ein

Zauberland seiner Phantasie vorschwebten und das Ziel seiner Sehnsucht von klein auf gewesen waren.

Im Jahre 1834 machte Normann mit Zustimmung der Eltern den Zweifeln und Bedenklichkeiten ein Ende, reichte seinen Abschied ein und zog nach Düsseldorf. Schirmer und Lessing räumten freundlich ihm einen Platz in ihrem Atelier ein und so malte er ruhig und muthig weiter, zunächst Mosel- und Rheinbilder, Eindrücke seiner Jugend. Bei der Rückkehr im Spätherbst von einer mehrwöchentlichen Studienreise am Rhein, fand er das Theater unter Immermann's Leitung eröffnet, während Mendelsohn die Oper dirigirte. Das waren genussreiche Abende. Ein reiches Kunstleben nach allen Seiten hin glänzte damals in Düsseldorf.

Im Juni 1835 ward eine Studienreise in die Schweiz angetreten, in Begleitung von Schirmer, dem sich Schilbach in Darmstadt mit seinem Schüler Weber angeschlossen hatte. Mit heiligen Gefühlen begrüsste Normann die Gebirgswelt, deren Erhabenheit alle seine Vorstellungen übertraf. Der erste Abend auf dem Luzerner See bei herannahendem Gewitter, der Blick von Brünigwacht in's Hasliland, das Lauterbrunner Thal sind unauslöschlich in der Seele des Künstlers haften geblieben. Von da an malte er vorzugsweise nur Motive aus den Alpenländern, mehr aber die liebliche Seite jener Natur.

Obwohl Normann recht fleissig war, verstand er doch nicht rasch zu produciren. Zeichnen ward ihm leichter als das Malen. In den vierziger Jahren liess seine malende Thätigkeit allmälig nach, er war mit seinen Bildern weniger zufrieden als je, sie genügten ihm gar nicht mehr. Jüngere, frischere Talente kamen, und er sah sie mit Leichtigkeit schaffen, es ward massenhaft producirt und mit Geschick; die Arbeiten Anderer erschienen ihm besser, anziehender als die eigenen —

er verlor den Muth und das Vertrauen zu seinem Talent, so dass er schliesslich das Malen einstellte.

Die Zahl seiner Bilder, welche in die Oeffentlichkeit gekommen, ist unter solchen Verhältnissen keine grosse, die meisten derselben wurden von Kunstvereinen angekauft. Ein Verzeichniss der besseren, nach des Künstlers eigener Aufzählung, mag hier folgen:

Trarbach a. d. Mosel, kleines, sehr ausführliches Architekturbildchen. 1832. Düsseldorfer Kunst-Verein.

Die Elzburg, sehr kleines aber höchst ausgeführtes Bildchen. 1832. Berliner Kunstverein.

Gegend bei Zell an der Mosel. 1834.

Cochem an der Mosel. 1834. Kleines Bild.

Gegend am Loreley-Felsen. 1835.

St. Goar und St. Goarshausen. 1839. Kleines Bild.

Die Clemenskirche am Rhein. 1835. Grossherzog von Hessen-Darmstadt.

Dasselbe, klein. Prof. Joh. Willh. Schirmer.

Der Bayenthurm in Koeln. Prof. C. F. Lessing. (Kl. Bild.)

Die Burg Rheinstein. Hr. v. Rudritzky. (Ueberhöht.)

Die Kirche von Trarbach a. d. Mosel (Aquarell), im Rheinland-Album S. M. des Königs von Preussen.

Strasse in Brunnen am Vierwaldstädter See. 1836. Prinzessin Albrecht v. Preussen.

Ein Schweizerdorf und die Schwyzer Mythen. Herr Architekt Lenz in Berlin.

Ein See im Hochgebirg, die Gletscher im Abendlicht. Nach Stettin gekommen.

Die Jungfrau von der Wengenalp aus, ebendahin.

Strasse aus Meyringen mit Staffage an einem Brunnen (überhöht).

Herbstlandschaft aus dem Lauterbruunenthal. Graf Schafgotsch in Warmbrunn.

Eine Alp mit Sennhütten.

Eine Stadt an einem See im Hochgebirg. Hr. von Rigal in Bonn.
Ein Schweizerdorf mit einem Kinderaufzug. Königin v. Hannover.
Die Wengenalp mit der Jungfrau, kleineres Bild, sehr durchgeführt.
Der Vierwaldstädter See zwischen Luzern und Küssnacht, im eigenen Besitz.
Kleine Schweizerlandschaft bei Stanz, Museum in Leipzig.
Das Innere des Dorfes Partenkirchen, im eignen Besitz.
Der Rheinfall bei Schaffhausen. Major v. Owstien in Görlitz.
Salzburg von Maria Plein aus. Major von Seydlitz in Holstein.
Der Brünig.
Das Haslithal gegen Brienz hin.
Die Grimsel, Aquarelle. Major Vietsch, Düsseldorf etc.

Immermann's dramaturgische Thätigkeit in Düsseldorf hatte Normann wieder auf ein Feld hingelenkt, für das er einst mit ganzer Seele geschwärmt; als Immermann die Aufführung eines Stückes mit Dilettanten in Scene setzte, war auch Normann dabei, und als endlich am fürstlich hohenzollerschen Hof ein Liebhabertheater organisirt werden sollte, ward Normann mit der Einrichtung und Leitung desselben betraut. Obwohl dasselbe nur zwei Winter bestand, so ist es doch die nächste Ursache geworden, dass Normann später nach Dessau berufen ward, um dort die Intendanz des herzoglichen Hoftheaters zu übernehmen. Diesem schwierigen Amte steht er noch jetzt vor, mit ganzer Seele seinem Berufe hingegeben, und von grösseren Erfolgen belohnt als einst auf dem Felde der Malerei.

DAS WERK DES R. v. NORMANN.

RADIRUNGEN.

I. Partie aus Meiringen.

Höhe 271 Mm., Breite 240 Mm.

Für das sogenannte Buddeus-Album radirt. Perspectivische Strassenansicht aus dem bekannten, malerisch gelegenen Schweizerort. Die Strasse ist auf beiden Seiten von Häusern im Gebirgsstil eingeschlossen und hinten erhebt sich ein kahles Gebirge. Mehrere Frauen erblicken wir auf der Strasse, rechts zwei im Gespräch an der Ecke eines Hauses, links eine dritte mit Korb am Arm und Kind an der Hand gegen vorn schreitend, in der Mitte, etwas weiter zurück, eine vierte und fünfte im Gespräch bei einander stehend und in ihrer Nähe zwei kleine Mädchen auf der Strasse sitzend, im Hintergrund der Strasse endlich noch drei Frauen bei einem Brunnen. Fünf Fässer liegen links bei der hölzernen Treppe des ersten Hauses dieser Seite, an dessen Sims oberhalb des ersten Stocks der Künstler seinen Namen *R. F. E. v. Normann f. A.* 1839 angebracht hat.

I. Vor der Schrift, d. h. vor dem Namen „*v. Normann*" in der Mitte des Unterrandes, nur mit den Adressen des Verlegers und Druckers.

II. Mit der Schrift, d. h. mit dem Namen „*v. Normann*".

III. Ebenso, aber die Adresse des Druckers Schulgen-Bettendorf zugelegt.

Erste Aetz- oder Probedrücke sind vor aller Schrift und vor vielen Ueberarbeitungen, sie haben einen ganz anderen Hintergrund, der bis auf einen kleinen Streifen Luft links oben ganz durch den Berg gesperrt ist. Am Fuss dieses Berges liegt oberhalb der Häuser eine Kirche, auch trägt der Berg reichlichen Baumwuchs und hat eine ganz andere Gestalt als in den vollendeten Abdrücken.

Zweiter Probedruck. Ebenso. Der zuvor weisse Streif Luft links oben ist mit Strichen der kalten Nadel zugedeckt.

Dritter Probedruck. Der ganze Hintergrund ausgeschliffen und von Neuem geätzt. Das Gebirge ist nicht mehr so hoch, sondern lässt grossen Raum für die Luft, es hat eine veränderte Gestalt, ist ganz kahl mit weissen Lichtern. Die Kirche und ein neben ihr liegendes Haus sind bei dieser Aufätzung ganz verschwunden.

2. Blauer Montag.

Höhe 190 Mm., Breite 184 Mm. des Bildes.

Zum I. Band der „Lieder und Bilder (Lieder eines Malers [R. Reinick] mit Randzeichnungen seiner Freunde). Düsseldorf, Buddeus"... — Strasse einer alterthümlichen, im Hintergrund versteckt liegenden Stadt. Drei angetrunkene Handwerksburschen schwanken und jubiliren in der Mitte vorn, der eine streckt die Arme nach einer Frau aus, welche rechts auf einem Hügel ihrer Hütte zueilt, der zweite, mit langem Rock bekleidet, schwenkt den Hut, der dritte, im Frack und mit einer Pfeife im Mund, stützt sich gegen seinen Collegen und schaut nach links um, wo unter drei grossen Bäumen durch eine Mauer geschützt, vier Mädchen zuschauen. An der Mauer unterhalb eines Heiligenbildes (?) der Name: *R. v. Normann fec.* 1837. Oben mit Lettern gedruckt das Lied: *„S ist doch närrisch, wenn wir nur eben nur vom Wein einmal genippt"* etc.; die dritte Strophe reicht mittelst eines Einschnittes in das Bild hinein.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Lied oder Text oben und auf der Rückseite. Es giebt auch farbige Drücke.

3. Malers Wanderlied.

Höhe der Platte 285 Mm., Br. 234 Mm.

Ebenfalls für den ersten Band des unter voriger Nummer genannten Albums radirt, und besonders interessant durch die in ganzen Figuren angebrachten Düsseldorfer Künstler. Stabwerk mit Weinlaub schliesst vier Felder ein, deren grössere

oben und unten sind. Oben rechts schreiten drei Männer und ein Knabe in der Richtung des im Grunde am Rhein liegenden Düsseldorf, links nehmen zwei Künstler — der eine schwenkt den Hut — Abschied von der Stadt. Unten sind sieben Künstler mit Zeichnen nach der Natur beschäftigt, es ist in der Gegend von Remagen am Rhein, denn Rolandseck und das Siebengebirge schliessen den Hintergrund. Der rechts in der Ecke stehende zuschauende Mann dürfte der Dichter Reinick sein, ein bei seinen Füssen liegendes Buch trägt die Inschrift „*Lieder von R. Reinick.* Der links vorn sitzende, nach dem Beschauer umblickende Zeichner ist wohl Normann selbst. Auf der Seite links springt ein Maler von der Staffelei auf, während die im Grund des Zimmers sitzende Frau schläft, rechts gegenüber trägt ein junges Mädchen zum Trinken auf. Unten links am Boden der Name *R. v. Normann.* In der Mitte des Bildes umschlossen von Stabwerk in Lettern des Malers Wanderlied:

„*Was giebt es Lustgers in der Welt,*
Als wie ein Maler sein“ etc.

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied und vor seiner Fortsetzung auf der Rückseite.

Es giebt auch farbige Abdrücke.

4. Kuhreihen

zum Aufzug auf die Alp im Frühling.

Höhe des Bildes 155 Mm., Breite 181 Mm.

Für den III. Band desselben Albums radirt. — Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und grossen Bäumen zur Linken. Staffage: Aufgang zur Alm. Links vor einem dicken doppelstämmigen Baum treibt die Sennerin mit einem Stock eine Ziege an, daneben in der Mitte schreiten zwei andere Sennerinnen herauf, gefolgt von einem ins Horn stossenden Burschen, die eine stützt die Hand auf eine Ziege, ein Knabe mit einem hölzernen Milchgefäss hüpft voraus. Der Zug bewegt sich nach rechts, wo wir Kühe einen schroffen Felspfad hinaufschreiten sehen. Links zwischen den Bäumen bei einer Feldhütte steigen

zwei Burschen mit anderm Vieh herauf. In der Mitte unten im Gras der Name: *R. v. Normann.* Unter dem Bild und auf der Rückseite das mit Lettern gedruckte Lied von Kuhn:

Der Ustig wott cho,
Der Schnee zergeit scho.
Der Himmel isch blaue etc.

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied oder Text. Es giebt auch farbige Abdrücke.

LITHOGRAPHIEN.

5. Major von Schöler.

Preussischer Generallieutenant, gezeichnet und lithographirt 1831 zum Besten der Cholera-Verwaisten.

INHALT

des Werkes des R. v. Normann.

Radirungen.

Lithographien.

MICHAEL MORITZ DAFFINGER.

Daffinger, nicht mit Unrecht der österreichische Isabey genannt, weil seine Miniaturportraits zu seiner Zeit in Wien unübertroffen dastanden, ward in Wien den 25. Januar 1790 geboren; sein Vater, der ihn in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtete, war als Maler in der k. k. Porcellanfabrik angestellt; an seiner Erziehung ward nichts gespart; sein ungewöhnliches Talent begann sich frühzeitig zu entfalten und er war noch ganz jung, als er als Zögling der Akademie aufgenommen wurde, wo er unter Leitung Fügers seine künstlerische Ausbildung vollendete. Nach seinem Austritt aus der Akademie arbeitete er eine Zeitlang als Maler in der k. k. Porcellanfabrik, bald aber fesselte ihn das Portraitfach, für das er besonders von der Natur angelegt war, in höherem Grade als die decorativen Arbeiten der genannten Manufactur und um sich mit vollem Eifer seinem neugewählten Fach hinzugeben, nahm er seine Entlassung aus der Fabrik. Es war das während der Invasion Wiens durch die französischen Truppen im Jahre 1809, die Offiziere dieser Truppen, welche sich im Lager vor der Stadt befanden, waren seine ersten zahlreichen und bedeutenden Kunden. Seine Gabe, glücklich aufzufassen, sein origineller geistreicher Vortrag, sein Streben, die Natur in voller indi-

vidueller Wahrheit wiederzugeben und eine sich stets gleichbleibende Sorgfalt in der technischen Ausführung erregten in Wien bald allgemeines Aufsehn, die Art wie Daffinger seine Aufgaben löste war neu, und Keiner konnte es ihm darin gleich thun; sein Ansehen wuchs mit seinem Namen, bald galt er für den ersten Miniatur-Portraitmaler der Kaiserstadt, und wurde mit Aufträgen aus den höhern und niedern Ständen der Gesellschaft überhäuft.

Als der berühmte englische Portraitmaler Lawrence während des Congresses nach Wien kam und eine vielfach beneidete und nachgeahmte Thätigkeit entfaltete, konnte es nicht fehlen, dass auch Daffinger den Arbeiten dieses grossen Portraitisten eingehende Aufmerksamkeit zuwendete; er hatte sich bis dahin eines markigen, kräftigen Pinsels bedient und jederzeit die Hülfsmittel ängstlicher Contourirung verschmäht — jetzt begann er nach dem Vorbilde des Lawrence mit grösserer Eleganz und Gefälligkeit zu malen, seine Bilder neigen sich hinfort der englischen Manier zu, wie er überhaupt seit jener Zeit für die besseren Leistungen der englischen Kunst besondere Vorliebe zeigte, ohne jedoch dabei seine ihm eigenthümliche geistreiche Auffassung und geniale Ausführung zu opfern.

Nach dem Tode seiner Tochter gab Daffinger das Portraitmalen ganz auf, er hatte genug erworben, um frei und unabhängig leben zu können. Nur zum Vergnügen führte er noch den Pinsel und weihte ihn der Darstellung von Blumen, die er in den österreichischen Ebenen und Bergen mit Eifer sammelte und studirte. Schon hatte er an 200 solcher Blumenportraits geschaffen, als ihn den 22. August 1849 die Cholera aus dem Leben hinwegriss. Die kais. Akademie der bildenden Künste hat diese reiche und schöne Blumen-Sammlung nach dem Tode des Künstlers angekauft.

Man hat Daffinger den österreichischen Isabey genannt, weil er wie dieser seine glänzendste Thätigkeit auf dem Felde der Portrait-Miniaturmalerei auf Elfenbein entfaltet hat. Seine Werke sind ausserordentlich zahlreich, aber wenig bekannt und in die Oeffentlichkeit gedrungen. Er malte, wenig nach äusserer Ehre geizend, fast nur auf Bestellung, nie für öffentliche Ausstellungen, nur für Familien, nicht für Gallerien, und meistens nur Bildnisse aus den höheren Ständen des Adels. Vor Andern war die Fürstin Metternich eine grosse Verehrerin seiner Kunst und hatte sich ein besonderes Album angelegt, in welchem nur Daffinger's Arbeiten Platz fanden. Es ist schwer, fast unmöglich, ein Verzeichniss seiner Bilder zu geben, da sie sich fast alle in schwer zugänglichem Familienbesitz befinden; unter seinen berühmteren nennen wir mehrere Portraits des Herzogs von Reichstadt, die Bildnisse der Erzherzogin Sophie und ihrer Kinder, des Grafen Zichy, der berühmten Schauspielerin Schröder, des Fürsten Metternich und seiner Familie. — So zahlreich seine Bildchen sind, so ist er doch in seinem Grundwesen in seiner Kunst sich immer gleich geblieben, stets derselbe geistreiche Vortrag, dieselbe geniale und doch sorgfältige Ausführung, derselbe feine Farbensinn, der ohne Künsteleien mit grösster Sicherheit und Zartheit die richtigen belebenden Töne zu treffen wusste, derselbe Scharfblick, die wahre Individualität des Dargestellten in ihrem schönsten und ausdruckvollsten Moment wiederzugeben. Daffinger war ein originaler und selbstständiger Künstler durch und durch, er nahm es ernst mit der Kunst, stets nach Wahrheit ringend und hasste alle Manier im schlimmen Sinne des Wortes, er liess nur das Gesunde, Kräftige und Geniale gelten, das Weiche, Verschwommene, das äusserliche Cokettiren mit der Farbe war ihm verhasst.

Daher seine Vorliebe für Rembrandt und die älteren Holländer, den Engländer Wilkie. Italiens Kunstweise stand ihm zu fern, um sich voll an ihr erwärmen zu können und auf die späteren Italiener, besonders aus der Schule Carlo Dolce's, war er nicht gut sprechen, wie er überhaupt ein gefürchteter Richter für gepinselte Nichtigkeiten war. Mit dem jeden echten Künstler innewohnenden Selbstgefühl verband er die liebenswürdigste Bescheidenheit und ernste Gemüthlichkeit, anspruchslos und still im gewöhnlichen Leben war er in der Kunst, wo sie Hervorragendes, Dauerndes hervorbrachte, wahrer Enthusiast und seine gutmüthigen treuherzigen Mienen, die den Typus des echten gemüthlichen Wieners an sich trugen, belebten sich dann zu dem Ausbruch erhabener, Ehrfurcht und Bewunderung einflössender Begeisterung.

War sein eigentliches Fach freilich die Miniatur-Portrait-Malerei auf Elfenbein, so war doch seine Natur so reich, vielseitig und genial angelegt, dass er es auch wagen durfte, selbst mit Erfolg sich auf andern Gebieten zu versuchen. Auch Portraits in Oel und Aquarell von derselben Zartheit, Feinheit und echten Individualisirung gingen aus seiner Hand hervor, wenn schon in beschränkter Zahl, selbst in der Sculptur hat er sich versucht und gar einen Preis in ihr errungen; in seinen früheren Zeiten hegte er grosse Vorliebe für Theater-Costüme und hat unter Anderm die Costüme für Raupach's Fürsten Chawansky entworfen. Seiner hervorragenden Leistungen auf dem Felde der Blumenmalerei haben wir bereits gedacht, seine wenigen Versuche in der Aetzkunst sind in vollem Maasse als geistvolle, ausserordentlich fein und lebendig aufgefasste Arbeiten der Bildnissdarstellung zu rühmen. Endlich war er ein eifriger Sammler der Erzeugnisse der Aetznadel älterer Künstler und es war vorzüglich Rembrandt, auf den

sich sein Sammeleifer concentrirte und über dessen Arbeiten er die gediegensten und vollständigsten Kenntnisse besass.

Theer hat Daffinger's Portrait lithographirt.

Daffinger's Bildnisse sind in weiteren Kreisen wenig durch den Kupferstich und die Lithographie bekannt geworden, wir kennen

1 J. von Raimann, kais. Leibarzt. Eybl lith. fol.
2 Le duc de Reichstadt, schreibend. Benedetti sc. (Mehrfach copirt.) fol.
3 Hofschauspieler Koch, im Lehnsessel. Theer lith. fol.

DAS WERK DES M. DAFFINGER.

I. Der Meister selbst.

Höhe der Platte 136 Mm., Br. 109 Mm.

Geistvoll charakterisirtes Portrait.

Brustbild, in Profil nach links gekehrt, das Gesicht jedoch gegen den Beschauer umwendend, er fasst das Kinn mit seiner linken Hand, an deren Zeigefinger ein Ring steckt, sein gescheiteltes Haar ist etwas struppig, sein kurzer Bart kraus oder lockig, er ist mit einem dunkeln Rock bekleidet. Unten rechts der Name: *Daffinger* 1848.

Selten, weil bis jetzt nicht im Handel. — Die Platte ist im Besitz der Wittwe.

2. Herr von Fyt.

Höhe der Platte 132 Mm., Breite 100 Mm.

Ohne Namen.

Brustbild oder Halbfigur nach rechts gewendet, wie es scheint in einem Divan sitzend. Das Gesicht en face, die Augen

nach links gerichtet; mit weissem Haar, aber ohne Bart; mit weisser Weste und unter der Brust zugeknöpftem dunkeln Rock bekleidet. Ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien. Unten und oben am Plattenrand sieht man längere und kurze Strichelungen, sogenannte Nadelproben; je früher die Abdrücke, um so klarer und kräftiger treten diese Strichelungen zu Tage.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel links auf dem hellen Pfühl des Divans, auf den Ausläufen des dunkeln Grundes, der den Kopf umgiebt etc.

Es giebt Abdrücke in Weiss und in Ton.

3. Der erblindete Engländer Homan.

Höhe der Platte 103 Mm., Br. 80 Mm.

Ohne Namen. Erster Versuch Daffinger's. Homan, seit zwanzig Jahren in Erblindung umherreisend, ist im Brustbild nach links gekehrt dargestellt, er hat die Augen nur ein wenig geöffnet, sein Haar ist kurz, sein Vollbart dagegen gross und gerundet, er ist mit dunkelm Gehrock und schwarzer seidener Halskravatte bekleidet. Unter der Brust steht in Spiegelschrift: *Erster Versuch,* und links ist Daffinger's Name ebenfalls verkehrt und nicht ganz deutlich angebracht. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor dem Namen Daffingers, der nur durch den Buchstaben *D* angedeutet ist, und vor der ganz fein gerissenen Adresse des Druckers Wernigk unterhalb des Wortes „Versuch."

II. Mit diesem Namen und jenem des Daffinger, der jedoch auch hier nicht voll ausgeschrieben ist.

Die Probe- oder Aetzdrucke sind vor den Nachhülfen mit der kalten Nadel, vor der Fortführung des Grundes links bis zu halber Höhe der Stirn. Die Fortführung ist durch schwache Linien bewirkt, daher man in den neuern Drucken wenig mehr von denselben sieht.

4. Die am Baum sitzende Frau.

Höhe der Platte 139 Mm., Breite 110 Mm.

Am Fuss eines rechts vorn stehenden dicken Baumes, vor welchem eine hölzerne Bank angebracht ist, sitzt im Profil nach links gekehrt eine Frau, mit hellem Rock, dunkler Mantille und Haube bekleidet und schaut vor sich nieder. Der landschaftliche Hintergrund ist fast weiss und nur angedeutet, Bäume und Terrain, auf welchem hinten ein Bildstock wahrgenommen wird, fast nur in Umrissen. Unten links im Boden der Name des Künstlers in Spiegelschrift. Ohne Einfassungslinien.

INHALT

des Werkes des M. Daffinger.

FRANZ REKTORZIK.

Franz Xaver Rektorzik, begabter Kunstfreund, k. k. mährisch-schlesischer Gubernial-Expedits-Director zu Brünn, war der älteste Sohn des Theater- und Zimmermalers Ignaz Rektorzik, und wurde zu Brünn den 25. August 1793 geboren. Obschon von Natur mit vielversprechenden Anlagen für die Kunst ausgestattet, wählte er doch die Staatsbeamtung zu seiner Laufbahn; im Jahre 1809 trat er als Praktikant bei dem Brünner k. k. Kreisamte ein und wurde in kurzer Zeit darauf mit Rücksicht auf seine an den Tag gelegte Verwendbarkeit in das Direktorial-Bureau des Guberniums berufen, wo er durch seinen Eifer die Liebe und das volle Vertrauen des Landeschefs zu erwerben wusste. — Als im Jahre 1815 nach erfolgter Eroberung Frankreichs durch die verbündeten Truppen der k. k. Gubernial-Vicepräsident Ritter v. Stahl zum Gouverneur der fünf östlichen Departements mit dem Sitze zu Valence ernannt wurde, ward auch Rektorzik, welcher der französischen Sprache kundig war, zur Dienstleistung in dessen Bureau berufen. Die Hinreise geschah über Wien, München und durch die Schweiz, in allen grösseren Städten wurden die Sehenswürdigkeiten mit Eifer und Hingabe betrachtet, Valence selbst bot reiche Motive für seinen Zeichnenstift, die umgebenden Fluren und

anmuthig-grünenden Ufer der Rhone waren ihm unvergesslich; die Rückreise machte er über Grenoble und Turin durch die Lombardei und Venedig, deren Kunstschätze seine Aufmerksamkeit in lebhaften Anspruch nahmen. In die Vaterstadt zurückgekehrt erhielt er wohl bald einen Ruf nach Wien auf einen andern Posten, allein er wollte sich von dem elterlichen Hause nicht trennen und verbrachte seine Dienstzeit in Brünn. Im Jahre 1832 wurde er zum Gubernial-Expedits-Director befördert und 1849 in dieser Eigenschaft jubilirt.

Seine Musestunden waren nur der Kunst gewidmet, er malte Landschaften, zeichnete und radirte in Kupfer, nicht aus dilettantischer Spielerei, sondern von einem unbezwingbaren Drang zur Kunst getrieben; er nahm es ernst und gründlich mit allen seinen Studien und hat es bei der Beschränktheit seiner Vorbildung zu einer für die gegebenen Verhältnisse bewunderswürdigen Virtuosität gebracht. Ohne eigentliche künstlerische Vorbildung erhalten zu haben, folgte er nur seinem angebornen Talent; wohl kam ihm dabei in seiner Jugend der Umstand zu Statten, dass im väterlichen Hause die Theatermaler Girardoni und Arrigoni gern gesehene Gäste waren und mit mancher Anweisung und mancherlei Wink dem jungen Manne von Nutzen wurden. Wie eifrig er seine Studien trieb, dafür mag der Umstand zeugen, dass er schon als noch sehr junger Mensch für den Unterricht im Zeichnen von den adlichen Familien Brünn's gesucht und geschätzt wurde. — Durch den Umgang mit dem k. k. Münzprobirer Anton Kölbl, der als Kunstfreund, Kenner und Sammler Ruf hatte, fand er später Gelegenheit sich in dessen Kupferstichsammlung mit den Werken berühmter Meister alter und neuer Zeit vertraut zu machen, und in der Folge gelangte er auch selbst, namentlich durch seine Verbindung mit Rud. Weigel in Leipzig, zu einer

kleinen auserlesenen Kupferstichsammlung. Allein sein Lehrmeister für seine eigene künstlerische Productivität war stets die unmittelbare Anschauung und ein hingebendes Studium der Natur, nach Möglichkeit benutzte er jede freie Stunde, um in den nahen und entfernteren Umgebungen Brünns Auge und Hand nach der Natur zu bilden, besonders gern weilte er im Adamsthal, und in den romantischen Thälern bei Blansko, die eine reiche Fülle künstlerischer Motive bieten. Sein Freund, Joseph Ethler, der ebenfalls mit ganzer Seele der Kunst ergeben ist und sie als Dilettant mit emsigem Fleisse übt, war dabei sein treuer Begleiter.

Rektorzik verband mit einer reichen vielseitigen wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung grosse Herzensgüte und die liebenswürdigste Bescheidenheit. Er blieb ledig und im elterlichen Hause bis an sein Ende. In den letzten Jahren kränkelnd und vielfach in der Ausübung seiner künstlerischen Thätigkeit behindert, erlag er einem Brustleiden am 13. April 1851. Sein Nachlass ging auf seinen noch lebenden Bruder Ernst Rektorzik über.

Bei der Anordnung des Kataloges seiner Radirungen sind wir den Grössenverhältnissen der Blätter gefolgt, indem wir von den kleineren Formaten zu den grösseren aufsteigen.

DAS WERK DES F. REKTORZIK.

1. Das Titelblatt. 1840.

Höhe 214 Mm., Breite 211 Mm.

Vor einem grossen, von Weinlaub oder Epheu umrankten viereckigen Stein ruhen eine gegen den Beschauer gekehrte Kuh, ein vom Rücken gesehenes Schaf, ein Widder, beide dicht vor der Kuh und links vor der Ecke des Steines eine vom Rücken gesehene Ziege. Rechts hinter dem Widder liegt unter Blumen ein dicker Säulenschaft, und links vorn auf kleinen Steinen und einem Baumstamm der Hut eines Hirten. Links ist Aussicht in einen Park mit steinerner Balustrade im Hintergrund. Am Stein die Inschrift: *VITA MORTUORUM IN MEMORIA VIVORUM EST POSITA.* Im Unterrand rechts: *F. Rektorzik inv et fc* 1840.

In den Aetzdrücken ist der Stein noch fast ganz weiss, so wie überhaupt das Ganze noch sehr licht und hell ist, indem alle Arbeiten der kalten Nadel fehlen; die Luft fehlt gänzlich, das Terrain des Vorgrundes ist ohne Beschattung, das linke oder hintere Ende des Säulenschaftes ist ganz weiss etc. Der Künstler benutzte solche Aetzdrücke um sie in farbigen Tuschen auszumalen.

2. Der Hirt unter dem Baum.

Höhe 30 Mm., Breite 41 Mm.

Das kleinste Blättchen des Künstlers. Im Mittelgrund steht ein grosser Baum auf einem kleinen flachen Hügel, dessen Fuss links von einem See bespült wird, unter dem Baum steht ein Hirt gegen seinen Stab gestützt. Zwei Kühe ruhen im rechten Vorgrund. Der linke Hintergrund jenseits des Sees, der nur zu einem kleinen Theile sichtbar ist, wird durch einen Höhenzug geschlossen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

3. Der Mann mit dem Hunde unter dem Baum. 1843.

Höhe 43 Mm., Breite 64 Mm.

Vorn rechts erstreckt sich ein tief beschattetes Gewässer in den Mittelgrund hinein, auf seinem linken hügeligen, mit Gras bewachsenen Ufer, über welchen sich ein Weg schlängelt, erblicken wir zwei Figuren, deren Aufmerksamkeit in der Richtung des Mittel- oder Hintergrundes gefesselt zu sein scheint, wo unter einem grossen, tief beschatteten, auf die linke Seite geneigten Baum ein Mann mit einem Hunde sitzt. Rechts von diesem Baum verschliessen andere Bäume die Fernsicht in den Hintergrund, während solche links offen ist und hier eine Kirche im Gebüsch dem Auge sich darbietet. Unten rechts auf einem weissen Streif im Boden der Name: *Rektorzik* 1843.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

4. Die schmale Landschaft mit der ruhenden Heerde. 1837.

Höhe 35 Mm., Breite 100 Mm.

In einer durch eine niedrige Felswand hinten geschlossenen Landschaft ruhen in der Mitte eine von vorn gesehene Kuh, links vor dieser zwei Schafe, von welchen das vordere im Profil nach links gekehrt ausgestreckt auf dem Bauche liegt, während das hintere den Kopf auf den Rücken desselben gelegt hat, auf der andern Seite dicht vor dem Schulterblatt der Kuh ein drittes und rechts in der Ecke ein viertes vom Rücken gesehenes Schaf. Unten rechts im Boden das Zeichen und die Jahrzahl 837. Ohne Einfassungslinien.

5. Alter Brückenthurm.

Höhe und Breite 46 Mm.

Ein verfallener Brückenthurm im Spitzbogenstil, mit einer Fensteröffnung über dem Thor; der zu ihm führende Weg ist zum Schutz gegen das rechts vorn angedeutete Gewässer durch eine steinerne Mauer flankirt. Links zur Seite des Thurmes etwas Gebüsch, am rechten Horizont aufsteigendes Gewölk.

Die obere Einfassungslinie ist ungrade und wellenförmig bewegt. Ohne Bezeichnung.

6. Das liegende Schaf mit drei Lämmern.

Höhe 49 Mm., Breite 90 Mm.

Das Mutterschaf kehrt den Kopf grad gegen den Beschauer, ein grösseres, vom Rücken gesehenes Lamm liegt vor ihm, zwei kleinere rechts von seinem Hals. Links hinter seinem Hintertheil steht eine Distel, im Uebrigen ist das Terrain fast gar nicht ausgeführt, sowie auch die Luft fehlt. Unten links *F. R. f.*

7. Die beiden Kühe auf dem Steg. 1840.

Höhe 55 Mm., Breite 81 Mm.

Die kleine, zu schwach geätzte Platte. Der Künstler ätzte 1849 dieselbe Landschaft nochmals in etwas grösserem Maassstabe. Vergleiche Nr. 39. Ein Gebirgswasser, von bewaldeten Felsen eingeschlossen, strömt quer durch das Blatt, ist jedoch nur rechts wahrnehmbar. In der Mitte vorn liegen grosse Steine und auf ihnen ruht ein hölzerner Steg, der den Fluss überspannt. Zwei Kühe schreiten auf diesem Steg gegen links. Im Hintergrund erhebt sich ein hoher, fast kahler Berg. Links unten die Jahrzahl 1840. Die Schattenpartien des linken Vorgrundes sind mittelst eines Tuschtones hergestellt und die Ecken der Platte abgerundet.

8. Das Felsenthor im Punguathale. 1849.

Höhe 55 Mm., Breite 78 Mm.

Hübsches Landschäftchen. Schroffe, zerrissene, im Hintergrund bewachsene Felsen engen einen Weg ein, der sich rechts dem Mittelplan zukrümmt. Die zur Linken liegende Felsmasse, unten von einer kleinen Oeffnung durchbrochen, steht in hellem Mittagslicht, eine Tanne und ein Ahornbaum verdecken seinen niedrigen, rechts an die Strasse stossenden Vorsprung. Oben links dem Plattenrand entlang: *Rektorzik* 1849. Die Plattenecken sind abgerundet und das Blatt hat keine Einfassungslinien.

9. Die beiden Bäume bei dem Fels.

Höhe 54 Mm., Breite 72 Mm.

In der Mitte auf grasbewachsenem Terrain stehen zwei Bäume, deren Wipfel beide über die Darstellung hinausragen. Beide sind etwas auf die rechte Seite geneigt, wo dicht am Rand der Stamm eines dritten Baumes wahrgenommen wird. Die linke Seite ist durch einen Fels halb geschlossen, der oben in der Ecke von einem Busch überragt wird. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel, die sich namentlich unten oder ganz vorn durch die ganze Breite des Blattes erstreckt und in wagerechten Linien besteht, welche wieder von senkrechten durchschnitten werden, wie es scheint, um ein Gewässer anzudeuten. Auch ist in den Aetzdrücken der hinter dem Fels sichtbare Berg nur in einfachen Umrissen angedeutet, während er in den vollendeten Abdrücken leicht schattirt ist.

10. Der überhangende Fels.

Höhe 78 Mm., Breite 80 Mm.

Einsames Landschäftchen, im Mittelgrund durch einen weissen Fels geschlossen, an dessen Ende rechts hinten einige Tannen stehen. Der Fels, vorn tief beschattet, erhebt sich links ganz bis oben und springt hier bis zur rechten Seite über. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien und, wie es scheint, nicht ganz beendet, da die linke untere Ecke weiss ist und das Terrain rechts nicht ganz bis zum Rande reicht.

Die Probedrücke sind z. B. vor der Kreuzschraffirung mit der kalten Nadel in der obern rechten Ecke, welche die Fortsetzung des Felsens ausdrücken soll aber verhältnissmässig viel zu schwach ausgefallen ist.

11. Die ovale Landschaft mit den Maulthieren.

Höhe 74 Mm., Breite 95 Mm.
Höhe des Ovals 64 Mm., Br. 90 Mm.

Queroval mit viereckiger grundirter Einfassung. Unter zwei rechts stehenden grossen Bäumen, deren Wipfel über das Blatt hinausragen, steht ein von vorn gesehenes beladenes Maulthier, zwei andere Maulthiere, von ihrem Treiber gefolgt, schreiten links den grasigen Hügel herauf, vor der Mauer eines alten, zum Theil bewachsenen Gebäudes mit einem verfallenen runden Thurm. Der Hintergrund ist durch Höhen geschlossen. Links unten ausserhalb des Ovals der Name des Künstlers von den Strichen der Einfassung überdeckt.

Die Probedrücke sind vor dieser, das Oval umschliessenden viereckigen Einfassung, die aus diagonalen Kreuzschraffirungen besteht.

12. Das alte Thor.

Höhe 70 Mm., Breite 102 Mm.

Die linke Seite ist durch eine Mauer mit einem Strebepfeiler, drei Schiessscharten und einem Schornstein, sowie einem quer vorliegenden Thor mit zwei Windfahnen auf dem Dach geschlossen. Mehrere kleine Figuren mit einem Hunde ruhen in der Mitte vorn bei einer sich zum Thor hinkrümmenden Brüstungsmauer und in einer Laube auf der rechten Seite des Thores sitzt auf einer Bank eine weitere Figur. Rechts fährt ein Frachtwagen. Am rechten Himmel hängt eine schwere Wolkenmasse. Oben rechts in der Ecke das Zeichen und die Jahrzahl 184 (die letzte Zahl ist nicht sichtbar). Ohne Einfassungslinien.

13. Das Landschaftsstudium.

Höhe 63 Mm., Breite 88 Mm.

Flach-hügeliges, sich gegen den Mittelgrund zu etwas erhebendes Terrain mit einem Gebüsch im linken Mittelgrund. Vor diesem Gebüsch steht links ein vereinzelter grösserer Baum

und weiter zurück in der Mitte eine Gruppe von drei dicht zusammenstehenden dünnen Bäumen, deren Wipfel sich auf die Seite neigen. Unweit dieser Gruppe erblicken wir eine aus drei Stücken bestehende Heerde, die ihrer Kleinheit wegen wenig in die Augen fällt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung des Gebüsches, dasselbe ist links vom grossen Baum ganz licht, während in den vollendeten Abdrücken seine Schatten mehrfach verstärkt sind, namentlich auf den Spitzen und jetzt in richtigerem Verhältniss zu dem stärkeren Schatten des vor dem Gebüsch stehenden Baumes stehen.

14. Im Adamsthale. 1821.

Höhe 81 Mm., Breite 111 Mm.

Durchsicht durch eine Felsöffnung auf andere Felsen und Gebüsch im Hintergrund. Vor diesem Gebüsch stehen zwei Figuren, die vordere, ein Bauer, auf einen Stock gestützt und vom Rücken gesehen, zeigt nach rechts. Das Licht fällt von der linken Seite ein. In der Mitte des Unterrandes: *Im Adamsthale*, rechts: *Rektorzik f.* 1821.

Probedrücke liegen uns zwar nicht vor, sie dürften aber sicher vor den Strichen der kalten Nadel in der untern rechten Ecke sein.

15. Die drei Figuren auf dem Felsblock.

Höhe 80 Mm., Breite 98 Mm.

Bergesabhang mit einigen Nadelbäumen im rechten Hintergrund. In der Mitte vorn vor einem grossen Fels, auf welchem gegen rechts ein Baum steht, befindet sich ein Felsblock, auf welchem wir drei Figuren erblicken, die vordere derselben, ein vom Rücken gesehener Bauer, zeigt nach rechts. Ein umgehauener Baum liegt links mit dem Stammende auf dem Felsblock, eine vierte Figur lehnt vornübergebückt über diesen Baum. Links etwas Gebüsch, das bis oben hinaufreicht. Im Unterrand rechts das Zeichen.

Der uns vorliegende Abdruck scheint ein erster Aetzdruck zu sein, das Blatt hat keine Luft, der bergige Hintergrund, der sich von oben links nach rechts unten abdacht, ist nur ganz schwach im Umriss angedeutet. Wir wissen nicht, ob Rektorzik noch weitere Arbeiten hinzugefügt hat.

16. Die Kirche auf der Anhöhe.

Höhe 82 Mm., Breite 118 Mm.

Kirche zu Gurein. Aus einem Hohlweg kommt links vorn eine Kuhheerde herauf, ein Fussgänger schreitet daneben auf einem Gangpfade. Ueber diesen Hohlweg erhebt sich eine mit Bäumen bewachsene Anhöhe und zwischen den Bäumen liegt eine Dorfkirche mit spitzem Thurm; ihr Thor, hinter der Kirchhofsmauer, ist nach der rechten Seite gerichtet, wo am Rand die Ecke einer Hütte sichtbar ist. Der Hintergrund ist durch einen kahlen Berg geschlossen. Im Unterrand ganz klein der Name *Rektorzik f.*

17. Die liegende Ziege.

Höhe 55 Mm., Breite 94 Mm.

Vorn in einer Landschaft liegt im Profil gesehen, nach rechts gekehrt, eine gehörnte Ziege, welche die Augen geschlossen hat und zu schlafen scheint. Links hinter einem kleinen Hügel etwas Gebüsch. Unten links im Gras das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

18. Das stehende Schaf.

Höhe 55 Mm., Breite 86 Mm.

In einer flachen, links hinten durch eine Anhöhe geschlossenen Landschaft steht in der Mitte vorn ein ruhendes Schaf, von der Seite gesehen und nach links gekehrt. Im rechten Mittelgrund steht ein grosser Baum und links hinten erblicken wir bei einer Baumgruppe eine Hütte. Vorn rechts unter einer kleinen Kräutergruppe der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

19. Die Ziege bei der Stallthür. 1825.

Höhe 82 Mm., Breite 107 Mm.

Vor einem geflochtenen Zaun mit einer geschlossenen hölzernen Thür zur Linken, steht eine gehörnte, wie es scheint Einlass begehrende Ziege, im Profil nach links gewendet, den Kopf etwas senkend. Vor dem Fuss des Pfostens der Thür eine grossblätterige Kräutergruppe. In der Mitte unten im Boden der Name *Rektorzik f.* 1825. Ohne Einfassungslinien.

20. Die bei der Mauer liegende Ziege.

Höhe 57 Mm., Breite 61 Mm.

Eine gehörnte, gegen den Beschauer gekehrte Ziege liegt wiederkäuend mit aufgerichtetem Kopf in der Mitte vor links befindlichem alten Gemäuer. Vor dieser Mauer steht links eine Klettenstaude, im rechten Hintergrund ist Gebüsch angedeutet. Unten links das Zeichen.

21. Die bei dem Baum stehende Kuh.

Höhe 84 Mm., Breite 113 Mm.

In einer Landschaft steht vorn bei einem rechts befindlichen dicken Baum, von welchem aber nur der Stamm sichtbar ist, eine gegen den Beschauer gekehrte Kuh mit gekrümmten langen Hörnern, von welchen das eine aufwärts gerichtet ist. Links am Rand ist die Ecke einer Bretterverkleidung sichtbar und im Mittelgrund dieser Seite ruhen zwei andere Kühe, von welchen eine liegt. Die Landschaft ist flach und erhebt sich in der Ferne zu leichter, nur im Umriss angedeuteter Hügelform. Vorn links im Terrain der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien. — Die Platte ist abgeschliffen.

22. Die pissende Kuh.

Höhe 76 Mm., Breite 102 Mm.

In einer Landschaft steht vorn eine von hinten gesehene Kuh die ganz die Stellung eingenommen hat, als ob sie pissen

wollte oder eben ihre Nothdurft verrichtet hätte. Links weiter zurück liegt eine von vorn gesehene Kuh. Die Landschaft ist vorn flach, erhebt sich aber hinten zu Hügelform, die jedoch nur in Umrissen angedeutet ist. Links unten unter einem Stein der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

23. Die stehende Kuh.

Höhe 79 Mm., Breite 77 Mm.

In einer flachen Landschaft, in welcher wir links hinten zwei Bauernhütten hinter vier Bäumen wahrnehmen, steht in der Mitte vorn eine grade gegen den Beschauer gerichtete Kuh. Unten rechts im Boden das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

Die Abdrücke siehe bei dem folgenden Blatt. In den Probedrücken ist der Hintergrund sehr schwach geätzt und wenig ausgeführt. Man sieht die Hütten noch nicht, und in der linken Ferne ist kein Gebüsch.

24. Die liegende, zusammengekauerte Kuh.

Höhe 79 Mm., Breite 78 Mm.

In der Mitte einer flachen Landschaft, deren Terrain nur rechts durch einiges Gras angedeutet ist, liegt zusammengekauert eine Kuh von der breit- oder tiefhalsigen Race, sie hat den auf dem Boden ruhenden Kopf nach links gekehrt. Rechts im Terrain das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken befinden sich diese und die vorhergehende Kuh auf einer Platte, die 159 Mm. hoch ist und in der Mitte einen Strich zum Durchschneiden der Platte hat.

25. Die stehende tiefhalsige Kuh.

Höhe und Breite 81 Mm.

Dasselbe Thier des vorigen Blattes, aber hier stehend abgebildet, den Kopf nach links wendend. Links hinten ein Gehölz. Das Terrain, auf dem die Kuh steht, ist mit Ausnahme der Schlagschatten der Füsse ganz weiss. Rechts unten *F. R. f.* Ohne Einfassungslinien.

26. Drei liegende Schafe. 1847.

Höhe 50 Mm., Breite 132 Mm.

Sie liegen im Vorgrund eines hügeligten Hochplateau's, das fast bis zur obern Einfassungslinie reicht und nur wenig Raum für einen schmalen weissen Luftstreifen lässt, alle drei mit den Köpfen beisammen und nach hinten gekehrt. Links vorn steht eine Klettenstaude, rechts im Mittelgrunde ein geflochtenes Stück Zaun. Unten links der Name 1847 verkehrt. Zart radirt.

In den Aetzdrücken ist das Hochplateau oben links nur noch im Umriss angedeutet, auch fehlen eine Anzahl kleiner Arbeiten in den Schatten des Vorgrundes und der Schafe.

27. Der stehende Jagdhund. 1849.

Höhe 95 Mm., Breite 155 Mm.

Ein gescheckter Hund mit Halsband, halb von der rechten Seite gesehen und mit dem Kopf nach dem Hintergrund gekehrt, wo ein Gegenstand seine Aufmerksamkeit zu fesseln scheint. Er steht in einer hinten hügeligten Landschaft mit einem Gebüsch zur Linken. Rechts vorn am Boden liegt ein abgebrochener Zweig. Unten links das Zeichen und die Jahrzahl 1849. Ohne Einfassungslinien.

28. Der schlafende Jagdhund. 1849.

Höhe 100 Mm., Breite 155 Mm.

Ein scheckiger oder gefleckter Hund, auf der Seite liegend, die Beine gegen vorn ausgestreckt, mit dem Kopf nach rechts. Hinter seinem Rücken ein Stück Mauer mit Weinlaub. Das Terrain ist um den Hund herum nur leicht angedeutet. Ohne Einfassungslinien. Unten rechts das Zeichen und die Jahrzahl 1849.

29. Vier ruhende Schafe.

Höhe 85 Mm., Breite 121 Mm.

Bei einem alten, links stehenden Weidenbaum, von welchem nur der dicke Stamm sichtbar ist, ruhen dicht bei einander im

Vorgrund vier Schafe, drei von ihnen liegen, das vordere, links, nach links gerichtet, das hintere, rechts, nach der rechten Seite gewendet, hinter letzterem steht das vierte, dasselbe ist nach links gekehrt und hat den Kopf auf das Hintertheil seines vor ihm liegenden Genossen gesenkt. Links hinten schliesst ein hölzerner Zaun etwas Gebüsch ein. In der Mitte unten im Boden Rektorzik's Name. Ohne Einfassungslinien.

Das Blatt kommt sehr selten vor, weil die Platte nicht genügte und nach wenigen Abdrücken wieder abgeschliffen wurde.

In den Probedrücken hat die Platte links unten und auf dem stehenden Schaf ungehöriges Gekritzel in Folge einer Reibung, das Vorderbein oder vielmehr das Kniegelenk — denn nur dieses ist sichtbar — ist nicht ausgedrückt; zwischen dem Weidenbaumstamm und dem Gebüsch hinter dem hölzernen Zaun ist ein weisser Aetzfleck, der in den überarbeiteten Abdrücken zugelegt ist.

30. Der Petersberg bei Brünn. 1821.

Höhe 83 Mm., Breite 108 Mm.

Klosterartige Gebäudegruppe auf einer Anhöhe, eingeschlossen durch eine doppelte Mauer, von welcher die untere, die einen Garten einzuschliessen scheint, mit Schiessscharten versehen ist. Unten oder vorn fliesst quer durch das Blatt ein Kanal oder Fluss. Unten rechts der Name *Rektorzik* 1821. Ohne Einfassungslinien.

Eine der ersten Versuche des Dilettanten und als solcher eben nicht auf das Beste ausgefallen. Die Platte ward daher auch nach wenigen Abdrücken abgeschliffen.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

31. Die Hütte unter den beiden grossen Bäumen. 1849.

Höhe 91 Mm., Breite 75 Mm.

Unter zwei grossen, reichbelaubten, etwas auf die linke Seite geneigten Bäumen (Silberpappeln), welche in der Mitte stehen, liegt eine strohgedeckte Hütte oder Mühle, von welcher

ein kleiner Bach gegen links vorn fliesst. Der Bach ist hier von einer flachen hölzernen Brücke überspannt. Vorn rechts sitzt ein Jäger mit seinem Hund, im linken Mittelgrund jenseits der Brücke schreitet eine Figur mit einem Stock über der Schulter und in der Ferne dieser Seite ist auf bergigem Terrain eine Burgruine sichtbar. Ohne Luft. In der Mitte des Unterrandes: *Rektorzik f.* 1849.

32. Alte Eichen. 1849.

Höhe und Breite 77 Mm.

Partie in der Lundenberger Aue. Ein Bach krümmt sich aus dem rechten Mittelgrund, wo ein Fussgänger, Reiter und Hund eine hölzerne Brücke passiren, gegen links vorn, um einen Hügel, der zwei grosse Eichen trägt, deren Aeste fast ganz kahl und abgestorben, während ihre Stämme unten von jung grünendem Reissig umgeben sind. Der Bach ist vorn mit Schilf und Sumpfpflanzen bewachsen. Im rechten Hintergrund liegt ein Gehölz.

In der Mitte des Unterrandes: *Rektorzik f.* 1849.

33. Der Hammer im Gebirge. 1849.

Höhe 66 Mm., Breite 121 Mm.

In einem weiten, im Hintergrund durch Berge geschlossenen Thale erblicken wir einen Hammer, welcher aus einem hölzernen Gebäude mit hohem Dach und einem anstossenden runden Schornstein besteht. Rechts erheben sich hinter einer niedrigen Hütte mehrere Tannen und vorn steht ein zweirädriger hölzerner Karren. Links gegen hinten liegt eine Bauernhütte oder Arbeiterwohnung. Im linken Unterrand: *F. Rektorzik f.* 1849. Die Ecken sind abgerundet.

Das Blättchen ist im Aetzdruck ausserordentlich zart, jedoch ohne die nöthige Haltung. Um diese zu erreichen, retouchirte Rektorzik die ganze Platte, es fiel aber diese Retouche im Verhältniss zur feinen Vorätzung viel zu kräftig und plump aus.

34. Die Parkmauer.

Höhe 91 Mm., Breite 138 Mm.

Eine einen Park einschliessende Mauer zieht sich quer durch das Blatt, sie ist hell beleuchtet und hat in der Mitte ein Thor, von welchem mehrere Stufen zu einem vorn befindlichen Gewässer herabführen, auf der linken Treppenwange liegt ein Löwe und zu beiden Seiten der Wange ist eine Balustrade, die zum Theil durch Schilf und Gebüsch verdeckt wird. Links vor ihr erhebt sich eine hohe Baumgruppe. Im Unterrand die Abbreviatur *Rekt.*

35. Der auf dem Baumstamm sitzende Hirt. 1825.

Höhe 74 Mm., Breite 135 Mm.

In einer ausgedehnten Landschaft sitzt bei einer links vorn wachsenden Kräutergruppe ein barfüssiger Hirt auf einem dicken Baumstamm, sein Stab ruht in seinem Arm, seinen mit einem Hut bedeckten Kopf stützt er auf die Hand. Rechts gegen den Mittelgrund ruht in flacher Gegend seine kleine Schafheerde. Der Hintergrund ist etwas bergig und rechts in weiter Ferne erblickt man eine Kirche. Unten rechts: *Rektorzik f.* 1825. — Die Platte kam an Kunsthändler Kettner in Wien.

Die Probedrücke sind vor der Luft.

36. Die Schneidemühle. 1842.

Höhe 105 Mm., Breite 138 Mm.

In einer durch ein felsiges Gebirge geschlossenen Landschaft liegt in der Mitte vorn eine Schneidemühle und vor derselben eine Anzahl Baumstämme, zwei Männer sind links mit dem Fortwälzen eines solchen Stammes beschäftigt. Am rechten Ende der Mühle steht eine kleine Hütte und hinter derselben erhebt sich eine Gruppe von drei Nadelbäumen und etwas Laubgebüsch; ein Wanderer mit einem Stock auf der Schulter schreitet rechts auf der Strasse unter diesen Bäumen. Links etwas weiter zurück von der Mühle erblicken wir vor einer

Felswand eine Bauernhütte, deren hoher Giebel gegen den Beschauer gekehrt ist, ein hölzernes Dach dient zum Schutze der Hausthür. Rechts unten auf einem Stein das Zeichen, im Unterrand derselben Seite der Name: *Rektorzik f.* 1842.

37. Die Brücke mit den Statuen. 1845.

Höhe 95 Mm., Breite 134 Mm.

Alte massive Brücke (ehemals bei Brünn) mit drei Rundbogen und zwei Rundpfeilern auf welchen zwei Heiligenstatuen stehen. In der Mitte vorn im Fluss watet eine aus drei Kühen und vier Ziegen bestehende Heerde, deren Hirt links mit zwei Frauen spricht, die sich auf der Höhe des Ufers befinden. Der linke Hintergrund ist durch ein Gebirge geschlossen. Im Unterrand links: *Rektorzik f.*, rechts: 1845.

38. Die Gebirgslandschaft mit dem Wagen. 1844.

Höhe 95 Mm., Breite 134 Mm.

Ein Felsgebirge schliesst den Hintergrund und die rechte mit Bäumen bewachsene Seite, in der Mitte steht ein reich belaubter Baum auf einem kleinen Hügel, um welchen sich vom Vorgrund aus eine Strasse schlängelt, auf dieser Strasse fährt links vom Baum ein Wagen dem Hintergrund zu, während rechts ein kleines Gewässer sich zwischen Steinen Bahn bricht. Im Unterrand links: *Rektorzik f.* 1844.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

39. Die beiden Kühe auf dem Steg. 1849.

Höhe 99 Mm., Breite 140 Mm.

Die grössere Platte jener bereits unter Nr. 7 beschriebenen Darstellung. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1849.

40. Waldhütte.

Breite 6 Zoll 6 Linien, Höhe 4 Zoll Wiener Maass.

Sie steht am Saum eines Waldes, ein Fusssteig führt zu ihr Die Thüre ist aus einer Angel gerissen. Nächst dem Kamin



stehen an der linken Seite zwei Bäume, rechts ein felsiger Hügel mit einem Zaun, den Hintergrund schliesst ein aufwärts gehender Felsen. — Ohne Schrift.

Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

41. Der abgebrochene Baum vor dem Eingang zum Gehölz. 1836.

Höhe 108 Mm., Br. 142 Mm.

Vor einem den rechten Mittelgrund bedeckenden Laubgehölz liegt vorn am Boden ein abgebrochener Baum, dessen Krone rechts über das Bild hinausreicht. Links führt ein Weg über einen kleinen grasigen Hügel hinweg nach hinten, wo eine Anhöhe den Grund schliesst. In der Mitte unten im Boden das Zeichen mit der Jahrzahl 1836.

I. Probedruck. Vor der Luft, an welcher nur links einige Umrisse von Gewölk angedeutet sind, das Ganze noch sehr licht.

II. Probedruck. Das Gehölz und Terrain ist mit Hülfe der Schneidenadel in kräftigere Schatten gesetzt; die Luft ist ebenfalls eingeschnitten, allein sie hat noch in der Mitte sowie rechts über den Bäumen ziemlich weisse Stellen.

Vollendeter Abdruck. Diese Stellen sind zugestrichen mit horizontalen Linien, jene in der Mitte ganz, diejenige aber zur Rechten nur halb, indem ein Stück der Luft zwischen dem Laub der beiden Bäume und oberhalb der Krone des zur Rechten stehenden Baumes weiss geblieben ist.

42. Die vor dem Pfahl stehende Kuh.

Höhe 96 Mm., Breite 122 Mm.

In einer Landschaft steht vorn vor einem Pfahl eine Kuh, von der Seite gesehen, nach links gekehrt und den Kopf abwärts wendend. Das Terrain ist nur leicht skizzirt, so wie links im Mittelgrund ein Busch an einem Hügel. Ohne Luft, Einfassungslinien und Bezeichnung.

43. Die von hinten gesehene, zusammengekauerte Kuh.

Höhe 95 Mm., Breite 124 Mm.

In einer leicht skizzirten Landschaft liegt in der Mitte zusammengekauert eine schlafende Kuh, man sieht sie von hinten, den umgewendeten, mit der Schnauze auf dem Hinterbein ruhenden Kopf aber von vorn. Das leicht skizzirte Terrain ist vorn fast ganz weiss, es trägt links hinten eine Gebüschgruppe. Ohne Bezeichnung, Luft und Einfassungslinien.

44. Die stehende Kuh bei der liegenden.

Höhe 148 Mm., Br. 167 Mm.

Auf flachem, zum grössten Theil weissem, gegen den rechten Mittelgrund, (der durch ein Laubgehölz geschlossen ist,) etwas ansteigendem Weideplan ruhen vorn zwei Kühe, die eine, in Profil nach links gekehrt, steht, die andere, vom Rücken gesehen, liegt rechts hinter dem Hinterbein der ersteren. Links in der Ferne sind vor einer Anhöhe einige Häuser in Gebüsch angedeutet. Ohne Bezeichnung, Luft und Einfassungslinien.

45. Der liegende Stier.

Höhe 132 Mm., Breite 180 Mm.

In einer leicht skizzirten Landschaft, mit einem Gebüsch im linken Mittelgrund, ruht in der Mitte ein Stier, von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt. Das ganze Terrain ist unterhalb des Stieres weiss. Rechts unter dem Grase die Abkürzung *Rekt. f.* Ohne Luft und Einfassungslinien.

46. Der schlafende Hirt und die Kuh unter dem Baum.

Höhe 130 Mm., Breite 177 Mm.

Rechts neben dem Fuss eines dicken und in der Mitte stehenden Baumes, von welchem aber nur der Stamm und einige Unterzweige sichtbar sind, ruht auf der Seite liegend ein schlafender Hirt. Hinter ihm steht nach links gekehrt eine

Kuh mit dem nicht sichtbaren Kopf hinter dem Baum. Links im Grund schreitet ein Schaf. Das Terrain ist vorn ganz weiss, auch hat das Blatt keine Luft. Rechts der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

47. Die drei Bäume über dem Bach. 1837.

Höhe 151 Mm., Breite 153 Mm.

Landschaft, rechts durch einen Fels, links durch ein Gehölz geschlossen; aus der Mitte rieselt ein Bach gegen vorn, wo er zwischen Steinen zwei kleine Fälle bildet, er fliesst zwischen zwei hohen weissstämmigen Bäumen (Buchen?) hindurch und rechts erhebt sich, gegen die linke Seite geneigt, ein dritter grosser Baum, an dessen Stamm sich Epheu hinaufrankt, während hinter ihm der Stumpf eines abgesägten Baumes hervorschaut. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1837.

Die Probedrücke sind vor der Luft links oben in der Ecke, die später mittelst wagerechter Striche hinzugefügt wurde.

48. Die drei Bäume am Ufer des Flusses. 1837.

Höhe und Breite 150 Mm.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Ein bis zur Mitte vordringendes Gewässer, auf welchem hinten zwei Männer in einem Kahn wahrgenommen werden, bedeckt den rechten vordern Plan, sein linkes Ufer ist hier von einem Gehölz umkränzt und vorn stehen drei grosse Bäume, deren Stämme sich gegen die rechte Seite neigen, zwischen ihnen liegt ein abgebrochener grosser Ast und in der Ecke ist das untere Stück vom Stamm eines vierten Baumes sichtbar. Im Unterrand links das Zeichen und die Jahrzahl 1837.

Die Probedrücke sind vor der Luft.

49. Der Jäger bei der grossen Buche. 1849.

Höhe 155 Mm., Breite 151 Mm.

Links vorn am Rand eines gegen den Mittelgrund zu ansteigenden Weges sitzt ein Jäger, der nach hinten zeigend, sei-

nen Hund, auf etwas aufmerksam macht. Dem Jäger gegenüber auf der andern Seite des Weges, die gegen den Abgrund durch ein einfaches hölzernes Geländer geschützt ist, steht eine grosse Buche von mächtiger, wenig gesehener Dicke und daneben eine Tanne. Der Blick fällt rechts in die Tiefe eines Thales, in welchem eine Kirche wahrgenommen wird. Ohne Luft. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1849.

50. Die strickende Frau vor der Hausthür. (Zu Valence.)

Höhe 155 Mm., Breite 191 Mm.

Ein breites, massives Haus mit niedrigem Giebel fesselt den Blick des Beschauers, seine Mauer ist von einer breiten gerundeten Oeffnung durchbrochen, die halb als Fenster mit alterthümlichen Buzenscheiben, halb als Thür dient, eine zweite spitzbogig gegliederte Thür befindet sich rechts. Zur Seite der ersteren Thür, deren oberer Flügel gegen die Wand zurückgeschlagen ist, sitzt auf einem Stuhl eine strickende Frau, während ein Bauer, mit kurzer Kalkpfeife im Munde, den untern Flügel anfassend, im Begriff ist herauszutreten; auf der Fensterbank, dessen locker gewordener Laden nur noch an der untern Krampe hängt, stehen ein Blumentopf, eine Flasche und ein Topf, ein Weinstock rankt sich um Fenster und Thür. Vorn um das Haus krümmt sich eine Strasse nach links hinten, wo sich hinter einer Mauer und einem kleinen Häuschen die Bäume eines Parks erheben. Unten gegen rechts im Boden der Name *Rektorzik f.*

I. Probedruck. Noch sehr licht und hell, vor vielen Arbeiten, unter anderen vor der Luft. Das Haus ist noch ganz weiss, der Fensterladen, die Thürflügel haben keine Schattirung auch die Strasse ist noch weiss etc.

II. Probedruck. Mit der Luft und einer Anzahl neu hinzugekommener Arbeiten an der Mauer des Hauses etc. Der Fensterladen und der obere zurückgeschlagene Thürflügel sind mittelst lothrechter Striche schattirt. Die Strasse ist noch ganz weiss geblieben.

Vollendeter Abdruck. Mit vielen neuen Arbeiten, namentlich auf der Strasse, deren grelles weisses Licht durch feine Halbschatten gedämpft ist, auch die Schattirung der Mauer ist weiter vorgeschritten. Fensterladen und oberer Thürflügel haben eine zweite, diagonale Strichlage erhalten, so wie auch die spitzbogige Thür rechts auf ihrer beleuchteten Fläche, die zuvor nur durch lothrechte Striche schattirt war.

51. A Valence.

Höhe 168 Mm., Breite 175 Mm.

Architektur mit grossem, rundem Thurm in der Mitte, der auf beiden Seiten von einer hohen Mauer flankirt ist; in der Mauer zur Rechten steht in einer geschlossenen, spitzbogigen Thoröffnung, die zu einem Park zu führen scheint, ein Bauer mit einem Korb in den Händen. Vor dem Fuss des Thurmes ist eine Estrade mit einer Laube angebracht und links am Rand erhebt sich die Ecke eines massiven Hauses. In der Mitte des Unterrandes fein mit der Nadel gerissen: *A Valence,* rechts: *Rektorzik f.*

I. Probedruck. Vor aller Luft und vor vielen Arbeiten am Thurm, an der Mauer zur Rechten, am Hause links etc.

II. Probedruck. Die Luft ist theilweise eingeschnitten, doch harmoniren ihre dunkeln Wolken nicht mit der noch ganz weiss gebliebenen linken oberen Hälfte. Die Mauer rechts hat auf ihrer ganzen oberen Fläche mittelst wagerechter Striche eine leichte Schattirung erhalten, auch die Thür des Thores, zuvor noch ganz weiss, ist mittelst lothrechter Striche schattirt etc.

Ein vollendeter Abdruck liegt uns leider nicht vor. Oder hat Rektorzik die Platte nicht weiter bearbeitet? Das grelle Weiss der Luft links harmonirt nicht gut zu den dunkeln Wolken, die Uebergänge fehlen.

52. Die Bauernhütte mit dem offenstehenden Hofthor.

Höhe 155 Mm., Breite 211 Mm.

Links zwischen Gebüsch eine Bauernhütte mit ziemlich hohem Schornstein, vor derselben Ueberreste eines alten Gemäuers und ein schadhafter hölzerner Stall. An diesen Stall stösst eine Holzplanke die rechts am Rande des Bildes von einem geöffneten hölzernen Thor durchbrochen ist. Links vor dem verfallenen Gemäuer liegen Bretter und Holzklötze aufgestapelt. Links im Gras dicht unter dem Gebüsch das Zeichen *F. R. f.* Ohne Luft. Die Platte wurde abgeschliffen.

53. Das Grasfeld vor dem Gehölz.

Höhe 159 Mm., Breite 218 Mm.

Flache Gegend, deren vorderen Plan ein Gras- oder Kornfeld bildet, durch welches sich rechts ein Weg zu einem Gehölz hinzieht, das aus mehreren grossen Bäumen, die ringsum von kleineren eingeschlossen sind, besteht. Ein zweites Gehölz ist im linken Grund sichtbar. Ohne Bezeichnung. — Die Platte wurde abgeschliffen.

Die Probedrücke sind vor aller Luft.

54. Die Baumstämme. 1815.

Höhe 159 Mm., Breite 218 Mm.

Vor zwei im Grunde hinter Gebüsch liegenden Häusern, von denen das grössere ein massives Gebäude mit Schindeldach, das kleinere links befindliche eine hölzerne Hütte mit Strohdach ist, liegt vorn eine grosse Anzahl grösserer und kleinerer Baumstämme ohne Ordnung auf und neben einander. Wir dürfen vielleicht daraus annehmen, dass das hintere grössere Gebäude eine Schneidemühle ist. Ohne Luft. In der Mitte unter dem Schlagschatten des vorn liegenden Stammes der Name: *Rektorzik f.*, rechts im Gras die Jahrzahl 1815. — Die Platte wurde abgeschliffen.

In den Probedrücken sind die Lichter auf dem Gebüsch noch weiss, d. h. vor den diagonalen Querstrichen, die namentlich

auf jenem Zweig, welcher vor dem weissen Giebel des hintern Hauses steht, sich bemerkbar machen. Auch sieht man auf fast allen Brettern des Giebels der Strohhütte in den Probedrücken weisse Stellen, in denen die senkrechten Striche ihrer Schattirung unterbrochen erscheinen, in den vollendeten Abdrücken sind diese Striche nachgezogen und es machen sich jetzt nur zwei helle Stellen unten auf dem zweiten und dritten Brette von links bemerkbar.

55. Die Mühle im Thale.

Höhe 162 Mm., Breite 215 Mm.

Felsen schliessen auf beiden Seiten des Blattes eine links liegende hölzerne Schneidemühle mit Schindeldach und kleiner Windfahne auf dem linken Giebel, ein. Vor der Mühle liegen Mahlsteine und Baumstämme, ein Hund an einem Pflock befestigt, steht vorn auf der Strasse. In der Tiefe des Mittelgrundes ein Gehölz. Unten rechts in der Ecke nicht leicht erkennbar Rektorzik's Name. Die Platte wurde abgeschliffen.

In den Probedrücken fehlt die Luft und der breite Schlagschatten auf der rechten Ecke des Daches der Mühle.

56. Die Kühe im Fluss.

Höhe 156 Mm., Breite 230 Mm.

In einer bergigen Landschaft bedeckt ein Fluss, aus dem rechten Mittelgrund herströmend, fast den ganzen Vorderplan, in ihm stehen vier Kühe, drei in der Mitte beisammen — die eine von ihnen, links, säuft — die vierte links etwas weiter zurück in der Nähe des mit Gebüsch bedeckten Ufers. Vorn links im Wasser liegen zwei Steine, in der Mitte ein kleinerer und rechts wächst Schilf. Der ganze Hintergrund besteht aus einem fast kahlen Felsgebirge mit einer bewachsenen Tempelruine in der Mitte, in ihrer Nähe hütet ein Hirt eine kleine Heerde. Im Unterrand links: *Rektorzik.*

Die Probedrücke sind vor der Luft sowie vor vielen Arbeiten auf dem Wasser und Terrain, der bergige Hintergrund ist nur in Umrissen angedeutet und noch nicht schattirt.

57. Der Weg durch den Fels.

Höhe 160 Mm., Breite 218 Mm.

Partie aus dem Adamsthale bei Brünn. Felsige, zum Theil bewachsene Landschaft, die zur Linken durch einen zerklüfteten grossen Fels gesperrt ist; an diesem Fels wächst oben Gesträuch und unten führt mittelst einer Höhlung ein Weg durch ihn hindurch. Drei Schafe werden auf diesem im weissen Sonnenlicht liegenden Weg wahrgenommen, drei andere auf einem zur linken Seite liegenden Grasplan. Eine dammartige Strasse führt links zu einem im Mittelgrund befindlichen kleinen Gewässer, hinter welchem in Gebüsch die Dächer einiger Häuser hervorgucken. Der Hintergrund dieser Seite ist durch eine bewachsene Felswand geschlossen. Ohne Bezeichnung. — Rektorzik fertigte die Platte für J. Bayers Topographie von Mähren und Schlesien.

Die Probedrücke sind vor der Luft etc.

58. Der Jäger und sein Bursche im Gehölz.

Höhe 156 Mm., Breite 205 Mm.

In einem Gehölz sehen wir links auf einem breiten Wege einen Jäger, begleitet von seinem Burschen, gegen vorn schreiten, der Bursche hält in der einen Hand einen Stock, zeigt aber mit der andern nach links, welche Bewegung dem springenden Hund zu gelten scheint. Beide befinden sich unter den Zweigen zweier grossen Bäume, von welchen der vordere sich etwas auf die linke Seite neigt. Die Aussicht in den Hintergrund ist auf beiden Seiten durch das Gehölz gesperrt. Ohne Bezeichnung. Im linken Seitenrand oben zwei kleine Nadelproben.

59. Die Kirche vor dem Fuss des Berges. 1836.

Höhe 125 Mm., Breite 215 Mm.

In der Mitte vorn liegt vor Bäumen einsam eine alte Kirche, deren spitzer Thurm zur Seite der Mauer hinter einem halbrunden Kapellenanbau steht. Die Umfassungsmauer ist verfallen, ihr Eingangsthor befindet sich zur Linken. Die Kirche scheint an einem See zu liegen, indem wir links und rechts im

Mittelgrund ein Gewässer erblicken. Der Hintergrund ist bergig und erhebt sich rechts mit seiner höchsten Kuppe fast zur Einfassungslinie. Links vorn schleicht ein Weib auf Krücken bei einem am Weg sitzenden Mann. In der Mitte unten das Zeichen und die Jahrzahl 1836.

Die Probedrücke befinden sich mit der folgenden Landschaft auf einer Platte, die 176 Mm. hoch und 221 Mm. breit ist. Sie sind ferner vor der Vollendung der Luft, vor den Arbeiten der Schneidenadel auf den Lichtern des Berges, vor den wagerechten Strichen auf der treppenartig gegliederten Façade der Kirche, auf dem oberen Stock des Thurmes etc.

In den vollendeten Abdrücken ist die Platte zerschnitten und die untere kleine Landschaft besonders abgedruckt.

60. Der sein Pferd ziehende Bauer. 1836.

Höhe 43 Mm., Breite 220 Mm.

Schmale friesförmige Landschaft. In der Mitte im Gebüsch eine Hütte, die sammt dem Gebüsch von einem Plankenzaun eingefriedigt ist. Ein Bauer zieht rechts auf der Strasse ein hinkendes Pferd am Zügel hinter sich her. Unten im Boden gegen die Mitte der Name: *Rektorzik f.* 1836. Ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken befindet sich diese Landschaft unterhalb der vorigen Darstellung auf einer Platte. Auch sind sie vor der Ausführung der Luft mittelst der Schneidenadel, die nur leicht und unklar geätzt ist, vor der Schattirung des Terrains mittelst derselben Nadel ganz vorn durch das ganze Blatt, vor der Zulegung der weissen Lichter auf dem Dach der Hütte und ihrer Wand, die auf der linken Hälfte noch ganz weiss ist etc.

61. Der Bauer in der Stallthür.

Höhe 155 Mm., Breite 205 Mm.

Baulichkeiten einer Meierei oder eines Bauerngutes, dessen Wohnhaus, mit drei Schornsteinen und einer Windfahne auf

dem Dache, in der Mitte liegend, von den Wirthschaftsgebäuden eng eingeschlossen ist. In der Thür eines hölzernen Stalles lehnt der Bauer, mit verschränkten Armen gemüthlich sein Pfeifchen rauchend, vor der Thür steht ein Schleifstein und zu beiden Seiten links und rechts vor einer hölzernen Planke liegt allerlei Hausgeräth: Bottich, Fass etc. Links macht sich besonders ein hoher Ziehbrunnen bemerkbar. Unten links in der Ecke das Zeichen.

Wir kennen das Blatt nur aus einem eingetuschten Gegendruck. Der Kunstfreund Kölbl besass die Platte.

62. Der Bauer mit seinem Pferd am Brunnen. 1837.

Höhe 162 Mm., Breite 201 Mm.

Eine grosse malerische Ruine eines alten Schlosses oder Klostergebäudes, links von einem hinter der Thurmmauer stehenden Baum überragt; über dem spitzbogigen weiten Eingangsthor ist oben ein Wappen mit drei Lilien im Feld, überragt von einem Bischofshut, angebracht, und das Wappen ist von Gesträuch umwuchert. Links von diesem grösseren Thor befindet sich ein kleineres zum Eintritt für Fussgänger, mit einer Stabverzierung und in der Nähe tränkt ein Bauer sein Pferd an einem Brunnen mit steinernem Trog. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1837.

Die Probedrücke sind vor den zahlreichen Arbeiten der Schneidenadel an der Luft, Mauer und auf dem Terrain. Die Mauer ist zum Beispiel oberhalb des linken Seitenthors noch zum grössten Theile weiss, während sie in den vollendeten Drücken mittelst unregelmässiger Kreuzschraffirung in Halbschatten gesetzt ist. Der Wassertrog hat nur eine einzige wagerechte Strichlage, in den vollendeten Abdrücken jedoch noch eine lothrechte und dritte, diagonale Strichlage erhalten etc.

63. Die halb verdorrte Tanne am Fels.

Höhe 150 Mm., Breite 209 Mm.

Ein grosser zerklüfteter Fels lagert rechts vor und reicht oben, wo etwas Gestrüpp an ihm hängt, über das Blatt hinaus. Links, bei einem abgelösten Block, steht hinter einem kleinen mit Gras bewachsenen Hügel eine alte Tanne, deren Spitze abgebrochen und deren oberen Zweige verdorrt sind. Auf einem dieser Zweige sitzt ein Vogel. Andere Nadelbäume erheben sich leicht skizzirt im linken Grund. Im rechten Unterrand der Name: *Rektorzik f.*

Das uns vorliegende Exemplar ist ohne Luft. Die Platte ist beim Poliren nicht mit der gehörigen Sorgfalt behandelt, da sie voll feiner Haarrisse, namentlich links an der Luft ist.

64. Die grasende Kuh bei dem abgestorbenen Baumstamm.

Höhe 148 Mm., Breite 208 Mm.

Auf einer flachen Weide steht links, in Profil nach rechts gekehrt, eine grasende Kuh mit grossen gebogenen Hörnern in der Nähe eines abgestorbenen Baumstammes, der als Scheuerpfahl für das Vieh dient. Bei seinem Fuss wächst ein grossblätteriges Kraut und vorn rechts auf dem Boden liegt ein zweiter Baumstamm. Ein Hügel zieht sich hinter dem abgestorbenen Baum von rechts bis zur Mitte des Blattes. Unten links im Boden das Zeichen.

Das uns vorliegende Exemplar scheint ein Probedruck zu sein, an der weissen Luft ist hinter dem Baum nur eine Wolke im Umriss angedeutet. Möglich, das Rektorzik das Blatt nicht weiter überarbeitete.

65. Drei Widder und vier Schafe in Ruhe.

Höhe 150 Mm., Breite 208 Mm.

Vor einem steilen Hügel im Mittelgrund ruht links vorn dicht zusammengedrängt eine aus drei Widdern und vier Schafen bestehende Heerde in der Nähe einer links am Rand wachsenden grossblätterigen Pflanze. Von den Widdern liegen zwei in der Mitte, der eine gegen vorn, der andere abwärts gekehrt,

der dritte steht hinter den Schafen, die sämmtlich liegen. In der Mitte des Unterrandes: *Aus meinen Skizzen-Buche nach der Natur*, rechts: *F. Rektorzik f.*

Der mir vorliegende Abdruck ist ein reiner Aetzdruck, der jedoch etwas zu kräftig ausgefallen ist, die Bläue der Luft, durch dichte, wagerechte Striche ausgedrückt, ist viel zu stark geätzt, auch die Schatten auf den Schafen sind zu schwarz. Links hinter der Pflanze ist der Grund noch ganz weiss, da der Hügel noch nicht bis hierher fortgesetzt ist, auch die über dem Hügel stehende grosse Wolke ist nur in Umrissen angedeutet und mangelt der Ausführung oder Schattirung.

66. Fünf ruhende Schafe. 1821.

Höhe 116 Mm., Breite 195 Mm.

In einer flachen Landschaft, in deren linker Ferne ein Schloss aus einem Gehölz hervorschaut, ruhen vorn fünf Schafe bei einem rechts stehenden, von einer grossblätterigen Pflanze umwucherten Scheuerpfahl. Alle liegen, bis auf ein einziges, das in Profil nach rechts steht und schlafend den Kopf hinter den Pfahl neigt. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f. Brünn* 1821. Ohne Luft.

Die Probedrücke sind vor dem Schlagschatten ganz vorn auf dem weissen Erdboden, mittelst dessen eine Verbindung zwischen den auf beiden Seiten befindlichen Gras- und Kräutergruppen hergestellt worden ist.

67. Zehn ruhende Schafe. 1821.

Höhe 160 Mm., Breite 221 Mm.

Sie ruhen im Vorgrund einer flachen Landschaft, deren Ferne nur leicht angedeutet ist, alle liegen, bis auf zwei, welche rechts zuhinterst stehen. Links ist eine hölzerne Umplankung, welche Gebüsch einschliesst, vor dieser Planke stehen grossblätterige Kräuter, während rechts am Rand ein kleines Stück Kornfeld in das Blatt vorspringt. Ohne Luft. Links unten im Grase: *Rektorzik f.* 1821.

68. Der schlafende Gartenhund. 1849.

Höhe 193 Mm., Breite 146 Mm.

Ein gefleckter, grosser Hund mit Halsband, auf der Seite liegend mit dem Kopf nach links, die Beine ausgestreckt; er liegt vor einem behauenen grossen Stein, der auf den Seiten von grossblätterigen Pflanzen und Blumen eingefasst ist und eine Vase mit Epheu und Aloe trägt. Unten links im weissen Boden: *F. Rektorzik f.* 1849. Ohne Einfassungslinien und Luft. Eine der schönsten Radirungen des Künstlers.

69. Die unter dem Baum ruhende Heerde. 1836.

Höhe 160 Mm., Breite 230 Mm.

Im Vorgrund einer Landschaft, deren rechte Ferne hügelig ist, ruhen am Stamm eines sehr dicken, nur mit dem untern Theile sichtbaren Baumes eine Kuh, links vor und hinter dem Stamm drei Schafe, von denen das hintere steht, und ein Bock zur Rechten des Baumes. Die Kuh wendet den Kopf gegen den Beschauer, um ihren Hintertheil wuchert ein grossblätteriges Gewächs oberhalb eines am Boden liegenden Baumstammes. Ein zweiter, weniger dicker Baum steht links etwas weiter zurück bei einem Felsblock, aber auch von ihm sieht man nur den untern Theil des Stammes. An der Luft ist rechts über der Ferne etwas krauses Gewölk leicht angedeutet. Unten links im Boden: *Rektorzik* 1836.

Der vorliegende Abdruck ist reiner Aetzdruck. Falls die Platte weiter überarbeitet worden ist, so dürfte vielleicht die rechte Kniescheibe der Kuh, die noch fast weiss ist, eine Schattirung erhalten haben.

70. Die Kühe im Kreis um den Baum. 1851.

Höhe 165 Mm., Breite 220 Mm.

Sechs Kühe stehen in der Mitte vorn in einem Kreis um einen Baum, dessen Zweige ihnen Schutz gegen die Sonnen-

strahlen geben sollen; die in der Mitte vor dem Baum stehende, in Profil nach rechts gekehrt, wendet den Kopf gegen den Beschauer um. Unten rechts unter dem Grase: *Rektorzik f.* 1851. Ohne Luft und Einfassungslinien.

In den Aetzdrücken hat der Baum Aeste und Laub. — Nach mehrjähriger Unterbrechung wurde die Platte zur Ausfertigung hervorgenommen, die Kuh überarbeitet und in stärkeren Schatten gesetzt, die Aeste des Baumes abgeschliffen, um von neuem geätzt zu werden. Aber durch Zufall ist die Platte liegen geblieben, so dass der Baum nicht zur Ausfertigung gelangt ist.

71. Acht ruhende Schafe in einer Felslandschaft. 1821.

Höhe 163 Mm., Breite 220 Mm.

In einer fast gesperrten Felslandschaft, die sich links bis zur obern Einfassungslinie erhebt und auf dem Rücken des Vorhügels mit einem grossblätterigen Gewächs bedeckt ist, ruht vorn eine Herde von sieben Schafen und einem Widder, alle liegen, bis auf den Widder und zwei Schafe. Rechts sieht man vor Gebüsch eine hölzerne Umplankung, links in halber Höhe eine hölzerne Wasserrinne. Unten rechts: *Rektorzik* A. 821. Ohne Luft. — Rektorzik hat diesen Gegenstand 1822 nochmals radirt. Vergl. Nr. 88.

In den Probedrücken sind die Schafe lichter und nicht so kräftig schattirt, sie sind auch vor dem Namen Rektorzik's, sowie vor der Verstärkung und Fortführung des Schlagschattens links unten bis zur Mitte. Der Schlagschatten, den der Kopf des Widders wirft, hat nur eine einfache, wagerechte Strichlage, noch keine diagonale Kreuzschraffirung etc.

72. A Valence. Stadtstrasse.

Höhe 151 Mm., Breite 221 Mm.

Eine zusammenhängende Häuserreihe, an einer Strasse gelegen, mit fast flachen Dächern und einem breiten Schornstein

in der Mitte, sperrt fast alle Aussicht in den Hintergrund, der sich nur rechts ein wenig öffnet und hier ebenfalls zwei andere Häuser wahrnehmen lässt. Das zur Linken liegende grössere Haus hat zwei Eingänge, eine Thür- und eine Thoröffnung, neben welcher ein Weinstock wächst. Ein Mann ist zur Thür hereingetreten, zwei Frauen sitzen innerhalb der Thüröffnung bei einem auf einem Stuhl stehenden Tragkorb. Weiter nach rechts steht in einem kleineren Häuschen, dessen oberes Fenster durch eine Laube verdeckt wird, in der Thür eine Frau, die ihre Hand nach einem kleinen Knaben ausstreckt etc. In der Mitte des Unterrandes: *A Valence,* rechts: *Rektorzik f.*

Die Probedrücke sind vor vielen Ueberarbeitungen zur Dämpfung der weissen Lichter, besonders aber an der Luft erkennbar, die rechts noch ganz weiss ist, d. h. ohne die dichten wagerechten Strichlagen, mit welchen in den vollendeten Abdrücken die Bläue des Himmels ausgedrückt ist.

73. Près de Valence.

Oede Felsenpartie.

Höhe 162 Mm., Breite 246 Mm.

Zerklüftete Felsen bedecken den Mittelplan, ein grösserer Block erhebt sich in der Mitte fast bis zur Einfassungslinie, man sieht hinter den Felsen die Kronen einiger Bäume und links das Dach einer Hütte. Ein breiter Weg führt aus der Mitte vorn zur Felsgruppe hin, am Rand desselben und hart am Fels sitzt eine Frau neben einem Kind und vor diesen steht ein Schaf. Ohne Luft. In der Mitte des Unterrandes: *Près de Valence,* rechts: *Rektorzik.*

Die Probedrücke sind vor den zahlreichen Arbeiten der Schneidenadel auf dem Terrain und an den Felsen, so ist zum Beispiel die beleuchtete Fläche des Felsens, vor welchem die beiden Figuren sitzen, noch weiss, während dieselbe in den vollendeten Abdrücken ganz mit Strichen zugelegt und in Halbschatten gesetzt ist.

74. Der Einsiedler in seiner Hütte. 1842.

Höhe 189 Mm., Breite 245 Mm.

Auf einem Felsenvorsprung erblicken wir in der Mitte unter den Zweigen eines Baumes eine elende hölzerne Hütte mit einem offenen Vorbau, dessen aus Brettern gebildetes Dach auf abgehauenen Baumstämmen ruht, unter diesem Vorbau steht, über die hölzerne Einfriedigung gebeugt, ein Einsiedler. Zur Hütte führen einige in den Fels gehauene Stufen und links vor ihr liegen zwei grössere Felsstücke. Rechts ragen aus der Tiefe die Wipfel von Nadelbäumen herauf. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.* 1842.

Der uns vorliegende Abdruck ist reiner Aetzdruck und wahrscheinlich hat Rektorzik die Platte nicht weiter überarbeitet.

75. Der Brunnen unter dem Gewölbe.

Höhe 204 Mm., Breite 259 Mm.

Rechts befindet sich ein runder massiver, cisternenartiger Brunnen unter einem hohen, offenen Gewölbe, das in der Mitte auf einer dicken, runden Säule ruht; auf dem Brunnen, dessen Wasser mittelst einer Winde heraufgeschafft werden muss, stehen drei Wasserkrüge, zwischen dem Brunnen und der Säule ein Kinderbettchen, zur linken Seite der Säule ein grosser hölzerner Bottich etc. Ein Truthahn ist links vorn in Harnisch gegen drei Enten gerathen. Dicht hinter dem Gewölbe erhebt sich zwischen Bäumen die hellbeleuchtete Mauer eines Herrenhauses oder Schlosses, zu welchem links eine hinter seiner Ecke sichtbare steinerne Treppe führt. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der Schneidenadel, die Luft hat nur wagerechte und noch keine diese durchschneidenden diagonalen Linien, auch ist sie oben noch weiss, d. h. hier noch nicht mit wagerechten Strichen zugeschnitten, die Seitenfläche der Treppenwange ist ebenfalls

nur mit wagerechten Strichen schattirt und noch nicht von einer zweiten, diagonal gelegten Strichlage durchschnitten, ebenso fehlen vorn auf dem Boden und am Brunnen alle Striche der Schneidenadel.

76. Im Adamsthale. 1843.

Die Höhle im Fels.

Höhe 190 Mm., Breite 257 Mm.

Steile, oben mit Gesträuch bewachsene Felsen ragen links über das Blatt hinaus, in ihnen sieht man in der Mitte eine Höhle, zu welcher von links vorn her ein Gangpfad führt. Unten rechts vor Gehölz erblicken wir eine kleine Heerde. Im Unterrand links: *Im Adamsthale,* rechts: *F. Rektorzik f.* 1843.

Die Probedrücke sind vor der Ausführung der Luft, an welcher rechts oben nur eine grosse dunkle Wolke steht, vor der Ueberarbeitung des Felsens, dessen im Licht liegende Theile noch ganz weiss sind, während dieselben, namentlich links gegen unten, über und zur rechten Seite der Höhle in den vollendeten Abdrücken mit der Schneidenadel überarbeitet und in Halbschatten gesetzt sind.

77. Der Petersberg bei Brünn.

Höhe 230 Mm., Breite 275 Mm.

Verätzte, oder vielmehr viel zu schwach geätzte Platte, da von der Darstellung nur Wenig klar zu erkennen ist. Altes Kirchen- oder Klostergebäude, umgeben von Häusern, oben auf einem Berge. Unten vor dem Fuss der Basteien zieht sich eine hölzerne Barriere durch das ganze Blatt und zur Linken liegen einige Häuser. Links im Unterrand der Name *Rektorzik*

78. Die Schafheerde vor der Felswand ruhend. 1822.

Höhe 230 Mm., Breite 311 Mm.

Ganz dieselbe Darstellung wie Nr. 71, aber grösser und von der Gegenseite; rechts erhebt sich eine grosse Felsmasse, die zum Theil mit grossblätterigen Pflanzen, mit Kräutern und

Blumen bewachsen ist, vor ihrem Fuss ruht in der Mitte eine aus neun Stück bestehende Schafheerde, vier stehen, unter diesen ein Widder, die andern liegen. Links ist eine hölzerne Planke. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.* 1822. Kunsthändler Kettner in Wien erhielt die Platte.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft und anderen Ueberarbeitungen des Terrains und der Felsen mittels der kalten Nadel, es sind zum Beispiel die Holzplanken zur Linken und die unterhalb derselben befindlichen Steine noch weiss, während dieselben in den vollendeten Abdrücken in Halbschatten gesetzt sind.

79. Französische Fuhrleute.

Höhe 186 Mm., Breite 313 Mm.

Zu Valence, vor einer Schänke mit weiter, rundbogiger Thür, die zur Hälfte aus einem Fenster mit sechseckigen Buzenscheiben und von einem Weinstock überrankt ist, erblicken wir fünf Männer und in der Thür die Wirthin, welche nach einer im Fenster stehenden Flasche greift, um einem beblousten Fuhrmann ein Glas zu füllen. Drei andere Männer, zwei mit Kalkpfeifen im Mund, stehen bei einem Tragkorb, in welchen ein Kind schaut, ein vierter sitzt, den Kopf auf den Arm stützend, auf einer steinernen Bank. Rechts hinter einem Baum steht ein Frachtwagen und links vor der Mauer liegt ein Hund. In der Mitte des Unterrandes: *Französische Fuhrleute,* rechts: *F. Rektorzik.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

80. Die Teufelswand im Punguathale.

Höhe 185 Mm., Breite 257 Mm.

Den Grund schliesst eine grosse kahle Felswand, deren Mitte in heller Beleuchtung liegt; das Thal, vorn offen, ist links durch eine in Schatten liegende grosse Felsmasse begrenzt, unter deren unterwühltem Fuss die kleine Pungua sich aus dem

Mittelgrund, wo ein Steg über ihr hängt, gegen vorn schlängelt. Tannen wachsen hinter dem Steg und rechts zieht sich Laubgebüsch den Berg hinan. Im Unterrand links der Name, der sich rechts unten im Boden wiederholt.

Die Aetzdrücke sind noch sehr licht und klar, mithin ohne richtige Haltung, die erst durch Verstärkung der Schatten des Vorgrundes und der Felsmasse zur Linken erreicht wurde, man erkennt sie daran, dass Rektorzik's Name im linken Unterrand noch fehlt.

81. Der Parkbrunnen. 1847.

Höhe 193 Mm., Breite 258 Mm.

Links auf rundem Piedestal steht die Statue eines nackten Knaben, welcher einen Schwan am Hals festhält, aus dem Piedestal fliesst ein Brunnen in ein steinernes Bassin, das Ganze ist vom üppigen Laub eines Feigenbaums umschlossen. Vom Piedestal zieht sich nach rechts eine Mauer, über welche ein Altan mit einer Blumenvase im Hintergrunde emporragt. Vor dem Fuss der Mauer sind rechts zwei steinerne Stufen und auf der unteren Stufe steht ein Wasserkrug. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1847. Malerisches Blatt.

Es giebt Aetzdrücke, doch sind mir solche bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

82. Das steinerne Gartenportal. 1847.

Höhe 241 Mm., Breite 194 Mm.

Ein massives steinernes Portal mit stark vorspringendem Sims, welcher von zwei nackten männlichen Figuren getragen wird, bedeckt die ganze linke Fläche des Blattes, es ist üppig umwuchert von Weinlaub und anderen Schlingpflanzen; zur geschlossenen Thür mit einem von einem Löwenkopf gehaltenen Klopfring führen drei Stufen und oben am Sims ist eine gekrönte Wappencartouche angebracht. Rechts eine Mauer mit einer Gallerie, über welche Bäume des Parks hervorragen. Im Unterrand rechts: *F. Rektorzik f.* 1847.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Arbeiten zur Dämpfung der theilweise zu grellen Lichter, wie zum Beispiel an der Thür und Treppe, jene ist zum Theil noch ganz weiss, während sie in den vollendeten Drucken mittelst feiner wage- und lothrechter Striche in Halbschatten gesetzt ist; an den Stufen der Treppe fehlen noch die den nämlichen Zweck verfolgenden wagerechten Linien der Schneidenadel, und auch das Gesims ist auf seiner rechten Hälfte noch ohne die wagerechten Linien der vollendeten Abdrücke. Die Luft oben rechts ist unruhig und hat viele weisse Stellen, die später zugestrichen wurden etc.

83. Felsenpartie im Dürrenthale bei Blansko. 1850.

Höhe 240 Mm., Breite 313 Mm.

Die grösste und letzte Platte des Künstlers und nicht vollendet, da nur Aetzdrücke existiren. Die linke Hälfte ist von einem grossen, im hellen Licht liegenden Kalksteinfelsen bedeckt, der Fels ist vielfach zerrissen und geborsten und zeigt unten die Oeffnungen von Höhlen und Löchern. Rechts erhebt sich bis zur halben Höhe ein beschatteter Felshügel und der Hintergrund ist mit dichtem Wald bewachsen. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1850.

INHALT

des Werkes des F. Rektorzik.

JOHANN GEORG V. DILLIS.

Johann Georg von Dillis*), k. b. Central-Gallerie-Director in München, wurde am 26. December 1759 in Grüngiebing, einer Filiale der Pfarrei Schwindkirchen im Landgerichte Haag, geboren, wo sein Vater, Johann Wolfgang Dillis, das Amt eines churfürstlichen Revierförsters bekleidete.

Schon als Knabe gab Georg besondere Anlagen zu erkennen, die, bei sorgfältiger Entwickelung und Pflege, zu nicht gewöhnlichen Resultaten die gegründetste Hoffnung gaben, was dem damaligen Churfürsten Maximilian III. von Baiern, der dem Vater Wolfgang Dillis, seiner erprobten Treue und seines geraden Charakters wegen, persönlich zugethan war, nicht entging, und ihn daher bewog, den Vater zu veranlassen, seinen Sohn Georg, zum Zweck einer sorgfältigen Erziehung und wissenschaftlichen Bildung nach München zu schicken.

---

*) Der kunstsinnige Domcapitular Späth in München liess nach Dillis' Tod eine kleine Schrift unter dem Titel „Erinnerungen an Johann Georg von Dillis", München 1844, drucken. Diese Schrift ist wenig bekannt geworden. Obzwar sie etwas breit ist, so habe ich mich doch für verpflichtet erachtet, einen genauen Abdruck derselben mitzutheilen.

Auf solche Weise kam Georg Dillis mit churfürstlicher Unterstützung nach München in Aufsicht und Pflege zu einer seiner nächsten Verwandten, die sich mit mütterlicher Sorgfalt seiner annahm. Hier lag er nun, nachdem er die Anfangsgründe der deutschen und lateinischen Sprache erlernt hatte, den Gymnasial-Studien mit unermüdetem Fleisse ob. Der gute Fortgang, womit er seine Bemühungen in den niedern Studien belohnt sah, ermuthigte ihn bald, auf der betretenen Bahn fortzuschreiten, und nach vollendetem Gymnasium sich auch der Ausbildung in den höheren Wissenschaften zu überlassen, zu welchem Zweck er sich auf die damalige Hochschule zu Ingolstadt begab, um sich dem Studium der Philosophie zu widmen.

So endlich mit den vorbereitenden Wissenschaften fertig geworden, stand Dillis nun am Scheideweg, der ihn seiner künftigen Bestimmung entgegenführen sollte.

In dieser entscheidenden Epoche lag es zunächst in den frommen Wünschen seiner beiden Eltern, dass er sich dem geistlichen Stande widmen möchte. Da das Fach der Rechtswissenschaft ihm nicht zusagte, und er noch weniger Neigung zum Studium der Medicin hatte, so kam er um so bereitwilliger dem sehnlichen Verlangen seiner Eltern entgegen, ergab sich auf genannter Hochschule dem Studium der Theologie, und wurde, nachdem er dasselbe vollendet und in dem dortigen Albertinum während zweier Jahre seine geistliche Ausbildung erhalten hatte, am 21. December 1782 zum Priester geweiht.

Mit dem Schlusse dieser Periode, welche Dillis seiner wissenschaftlichen Ausbildung zugewendet hatte, begann nun ein neuer Zeitabschnitt seines Lebens, in welchem seiner geistigen Thätigkeit eine andere Richtung und dadurch in der Folge ein anderer Wirkungskreis geworden ist, als er anfänglich beabsichtigte.

Georg Dillis war mit ebenso entschiedenen als ausgezeichneten Anlagen zur bildenden Kunst geboren. Schon als Gymnasial-Schüler versuchte er dieselben nach Aussen zu entwickeln, wozu er auch während der Zeit seiner wissenschaftlichen Laufbahn jede freie Stunde benutzt hat. Auf dem Lande geboren, fand er sich von Jugend auf zu den Schönheiten der Natur hingezogen, deren immer sorgfältigeres Studium ihn in der Folge beschäftigte, und so in ihm einen unwiderstehlichen Hang zum Fache der Landschaftsmalerei hervorgerufen hat, in welchem Zweige der Kunst er sich jedoch nicht einseitig ausbildete, wohl fühlend, dass landschaftliche Darstellungen, wenn sie mit passenden Figuren und Thieren an geeigneter Stelle belebt sind, an Reiz und Interesse gewinnen. Zu dem Ende besuchte er die seit 1770 in München errichtete Zeichnen-Akademie und übte sich einige Zeit unter der Leitung des damaligen Professors Ignaz Oeffele nach Gyps- und Natur-Modellen im Zeichnen von Figuren und Bildnissen mit dem glücklichsten Erfolge.

So fiel Dillis' erste Ausbildungs-Periode in der Kunst in den Zeitraum von 1783 bis 1790, während welcher er, da es ihm an Unterstützung gebrach, seine Zeit zwischen Ertheilung des Unterrichts in der Kunst und der Fortsetzung seiner eigenen Studien derselben zu theilen genöthigt war.

Im Jahre 1786 ward ihm der Unterricht in der Zeichnenkunst bei den churfürstlichen Edelknaben übertragen, was von Seiten des bischöflichen Ordinariats Freysing seine Enthebung von dem Antritte der ländlichen Seelsorge zur Folge hatte und ihn in den Stand setzte, auch durch Unterricht in den Familien der Grafen von Salern, von Baumgarten, von Nogarola und Oberndorf, von Seinsheim und der Freiherren von Aretin und von Stengel, von

Posch und von Käser nicht nur seinen eigenen Unterhalt noch mehr zu sichern, sondern auch seine Eltern der Sorge für die Erziehung eines Theils seiner Geschwister zu entheben, wohl einsehend, dass es dem Vater bei beschränkten Mitteln auch noch an Gelegenheit fehle, seinen Söhnen nach Massgabe der Individualität ihrer Anlagen eine entsprechende Entwickelung zu geben und dadurch ihre künftige Selbstständigkeit sicher zu begründen.

Georg, als der älteste unter eilf Geschwistern — worunter sieben Brüder — nahm daher zuerst seinen Bruder Ignaz, dann später Cantius, den jüngsten derselben und endlich auch noch Joseph zu sich nach München in Wohnung und Verpflegung, sorgte vor Allem für den deutschen Elementar-Unterricht durch alle Classen, überwachte dabei ihren Fleiss und ihr sittliches und religiöses Betragen und widmete unter seiner Leitung die übrige Zeit dem Unterricht im Zeichnen.

Ignaz und Joseph wandten sich der Erlernung der Forst- und Jagdwissenschaften zu und wurden später, nachdem Ignaz zuerst Zeichnenlehrer an der neu errichteten Forstschule gewesen und letzterer an eben derselben als Stipendiat dem Studium der Mathematik mit Auszeichnung obgelegen, zu den Forstämtern München und Ruhpolting befördert. Gleichem Berufe sind auch die übrigen drei älteren Brüder gefolgt; nur Cantius der jüngste bildete sich mit Georg dem ältesten Bruder und unter dessen Leitung zum Künstler im Fache der Landschaft aus.

Georg hatte damals mit seinen Brüdern in dem Hause des Freiherrn von Aretin seine Wohnung und ertheilte dessen drei Söhnen Adam, Christoph und Georg Zeichnenunterricht, wodurch unter den jüngern Leuten ein rühmlicher Wetteifer entstand, der auch

in dem mit dem von aretinischen kunstbefreundeten Hause des Geheimrathes Stephan Freiherrn von Stengel nicht ohne Anklang geblieben. Beide edle Familien waren thätigst bestrebt, ihren Söhnen und Töchtern eine höhere Bildung zu geben, von deren Umfang natürlich die Kunst als wesentlich nicht ausgeschlossen bleiben durfte.

Durch die freundschaftlichen Verhältnisse der Familie von Stengel zu den Künstlern Karl Hess, Ferdinand und Franz Kobel hatte sich in derselben bereits eine besondere Liebe zur zeichnenden Kunst entwickelt, was den Geheimrath von Stengel sowohl, als dessen Bruder Franz Xaver, damaligen Domprobst in Freysing, zu Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlungen veranlasste, und somit wesentlich beitrug, dass nach und nach die Abendunterhaltungen und Gesellschaften in dem Hause des Geheimraths von Stengel, dessen drei Söhne mit jenen des Freiherrn von Aretin und den Brüdern des Georg Dillis von gleichem Alter waren, eine kleine Kunstacademie bildeten, woran auch von Mieg und Fr. Sales von Schilcher Theil nahmen und in welcher die Zeit theils mit Zeichnen, theils mit Betrachtung älterer und neuerer Kupferstiche, radirter Blätter uud Originalzeichnungen, theils mit belehrenden Gesprächen über Kunst nützlich und zugleich unterhaltend zugebracht wurde, und wobei insbesondere Georg Dillis durch seinen ihm angebornen richtigen Blick die Augen der jungen Leute zu schärfen und auf das Wahre und Wesenhafte der Kunst überhaupt hinzuleiten verstanden hat. Und so bildeten sich in erwähnten beiden Familien vorzugsweise die älteren Söhne Adam von Aretin, nachmals königlich bairischer Gesandter am Bundestage zu Frankfurt, und Georg von Stengel, in der Folge königlicher Ministerial-Rath, neben den erlernten technischen Fertig-

keiten im Landschaft-Fache, auch zu Kunstkennern*), als welche beide sofort bis zu ihrem Tode mit Georg Dillis in einem besonderen Kunst- und Freundschaftsverhältnisse geblieben sind.

Während nun Dillis auf solche Weise mit mehreren adeligen Familien der Hauptstadt in Berührung gekommen und ächten Kunstsinn und eine warme Liebe für die Kunst in denselben anzuregen und durch praktischen Unterricht darin zu befestigen bestrebt war, kam er dadurch mit Benjamin Thompson Grafen von Rumford in nähere Bekanntschaft, dessen ästhetischem Sinne die genialen Kunstanlagen unseres Dillis nicht entgangen waren, und der ihm nachmals zu verschiedenen Zwecken ungemein förderlich, ja selbst der Gründer seiner späteren Laufbahn geworden ist; denn Graf Rumford war es, der Dillis zunächst mit künstlerischen Arbeiten beschäftigte und zu weiteren Unternehmungen veranlasste, die zu einer schnellen Entwickelung seines Talentes eben so ermunternd, als geeignet waren.

Zuerst liess er denselben die pitoresken Punkte des englischen Gartens**) und dessen freundlichste Partien

---

*) Die nach dem Tode des Adam Freiherrn von Aretin katalogisirte reiche Kupferstich-Sammlung desselben belief sich in zwei Bänden auf 8200 Nummern, deren vorzüglichste und seltenste Blätter nachmals dem k. Kupferstich-Cabinete einverleibt wurden.

Wenn auch an Exemplaren nicht so reich, doch mit Kenntniss und Geschmack gewählt und erlesen, war ebenfalls die von Georg von Stengel hinterlassene Kupferstich-Sammlung.

**) Graf Rumford war es, der um dieselbe Zeit den glücklichen Gedanken hatte, den unterhalb des damals churfürstlichen, jetzt königlichen Hofgartens gelegenen wild bewachsenen Hirschanger den Bewohnern Münchens zu freundlichen Spaziergängen zu lichten, zu malerischen Gruppen von Bäumen und Gesträuchen umzugestalten, mit mannigfaltigen Anlagen und Gebäuden zu verzieren und so den Grund zu einem englischen Garten zu legen,

in Aquarell-Zeichnungen aufnehmen, dann wählte er ihn zu seinem Begleiter auf einer malerischen Reise in die interessantesten Gegenden des bairischen Gebirges und ertheilte ihm hierauf im folgenden Herbste mit einer churfürstlichen Unterstützung von 200 Gulden den Auftrag, insbesondere die Gegenden von Traunstein, Reichenhall, Starnberg, Tegernsee, Miesbach u. a. zu durchwandern, um daselbst von den schönsten Ansichten Aquarell-Zeichnungen zu fertigen.*)

Diese Gelegenheit aber liess Dillis nicht unbenützt, um, seinem Drange folgend, weit grösseren und imposanteren Schönheiten der Natur nachzuspüren. Dahin, wo der Waldbach zwischen dichtem Gesträuch über bemooste Klippen einsam vorüberrauscht, oder hohe Felsen mit wildem Gestrüppe sich zur engen Schlucht verschieben und der Wildbach gischend und schäumend herniederstürzt, dahin, vor Allem zog ihn sein individuelles Gefühl; und er konnte sich von dem Anblicke nicht trennen, bis nicht seine Sehnsucht gestillt war, und er solche erhabene Scenen in treuen, geistreichen Zügen festgehalten und seinem Skizzenbuche einverleibt hatte.

So nach und nach mit den interessantesten Punkten des vaterländischen Hochgebirgs näher bekannt, war Dillis (1788) veranlasst worden, in Gesellschaft des Grafen Preysing und des churfürstlichen Hofraths-

---

der hinsichtlich seiner bisher unter den königlichen Regierungen Max I. und Ludwig I. ihm gewordenen grösseren Ausdehnung, höheren Cultur und mannigfaltigeren Verschönerungen in Deutschland wohl nicht seines Gleichen hat.

*) Diese Zeichnungen befinden sich noch in den Gemächern des k. k. Lustschlosses zu Nymphenburg und wurden mit jenen Zeichnungen von verschiedenen Ansichten des englischen Gartens für die Kunsthandlung Artaria in Mannheim von Simon Warenberger in Kupfer geätzt.

Kanzlers von Vachieri auch eine Reise nach Strassburg und in die schönen Rheingegenden zu machen, das freundliche Mannheim, die damals noch gewesene Hauptstadt der Pfalz, mit seiner Gemälde-Sammlung, zu besuchen, und in Strassburg das Bildniss des eben damals zweijährigen Pfalzgrafen Ludwig August, nachmaligen Kronprinzen und gegenwärtigen Königs Majestät von Baiern, in wohlgetroffenen Zügen zu fertigen, welches er später in Kupfer gestochen hat.

Von dort nach Baierns Hauptstadt wieder zurückgekehrt, ward Dillis im Jahre 1790 durch Rumford's Verwendung von dem Churfürsten Karl Theodor mit einem jährlichen Gehalte von 300 Gulden als churfürstlicher Gallerie-Inspector angestellt, und von jetzt an für den Dienst des Staates gewonnen, dem er, so wie seinen Interessen für die Kunst, sofort mit unverbrüchlicher Treue zugethan und ergeben geblieben ist.

Hierbei war es dem Grafen Rumford, seinem hohen Gönner, nicht entgangen, wie eifrig Dillis jede ihm dargebotene Gelegenheit benützte, den Kreis seiner Kenntnisse mit stets neuen Erfahrungen sowohl in den verschiedenen Zweigen der Kunst, als von fremden Sitten und Gebräuchen für die Verhältnisse des Lebens möglichst zu erweitern. Er veranlasste daher, dass Dillis im Jahre 1792 einer Militärcommission nach Sachsen, bestehend aus dem damaligen Artillerie-Oberst Freiherrn von Hallberg, dem Grafen Spreti und von Halter, mit dem Auftrage beigegeben wurde, von den dort gewonnenen Resultaten dieser Sendung für Baiern die nöthigen Zeichnungen zu fertigen. Nach vollendetem Geschäfte kehrte die Commission über Wien nach Baiern zurück. Dillis benutzte diesen zur Erwerbung neuer Kenntnisse im Gebiete der Kunst günstigen Umstand und suchte dort zunächst die nähere Bekanntschaft des damaligen Vice-Directors der k. k. Academie

und Historienmalers Heinrich Füger, in dessen Begleitung er Wiens vorzüglichste Kunstsammlungen zu würdigen Gelegenheit hatte.

Nach seiner Zurückkunft lebte er in München seinem Berufe unter Fortsetzung seiner früheren, daselbst mit mehreren Familien geschlossenen freundschaftlichen Verhältnisse bis zum Jahre 1794, in welchem Graf Rumford unsern jungen Künstler zu einer Reise nach Corsika mittelst einer Empfehlung an den von England aus als bevollmächtigten Minister und nachmaligen Vice-König dahin gesandten Sir Gilbert Elliot ermuthigt hatte.

Nachdem ihm hierzu von der churfürstlichen Hofkammer ein Reiseurlaub ertheilt war, begab er sich in dem erwähnten Jahre nach Livorno*), um von dort im Gefolge des genannten Ministers nach Corsika sich einzuschiffen.

Die neuen Formen und der Charakter der Natur dieses Insellandes, die fremden Costüme und Gebräuche seiner Einwohner und ihrer Lebensweise begeisterten bald seine Phantasie zu bildlichen Darstellungen der ihm dargebotenen mannigfaltigen Scenen. Aber nichts konnte den überraschenden Eindruck überbieten, den gleich Anfangs der imposante Anblick der Kriegsflotte des Admirals Hood auf sein Inneres machte, welche nach der Capitulation von Bastia im Mai 1794 noch

*) Während der 14 Tage, welche Dillis hier bis zur Ankunft Elliot's verweilen musste, fand er Zeit und Gelegenheit, von der Ansicht des Meeres, dem Hafen von Livorno und dem regen und mannigfaltigen Leben und Treiben in demselben interessante Zeichnungen zu fertigen, von welchen ihm jedoch keine geblieben; alle wurden von anwesenden Fremden gekauft, und die einfachsten Gruppen von zwei bis drei Figuren, nur flüchtig, aber geistreich und voll Wahrheit entworfen, mit einem bis zwei und drei Ducaten bezahlt; sie kamen alle nach England.

vor Anker lag, und die er nach ihrer ausgedehnten Stellung für den Vice-König zu zeichnen alsbald den Auftrag erhielt, welcher Aufgabe dann noch mehrere Zeichnungen folgten, die er theils für denselben, theils für sich nach den interessantesten Momenten der Natur dieses allenthalben vom Meere umspülten Landes und seines vielbewegten eigenthümlichen Volkslebens zu fertigen Gelegenheit hatte, und die er gerne hierzu noch länger benutzt haben würde, wäre es nicht zwischen den Corsen und Engländern zu immer neuen und gefährlicheren Parteiungen gekommen, welche von Seite der Franzosen genährt wurden und seine Lage und seinen längeren Aufenthalt auf dieser Insel stets bedenklicher gemacht hatten. Dillis verliess daher noch in demselben Jahre Corsika und begab sich über Civitavecchia zum ersten Male nach Rom.*)

Die Zeit seines Aufenthalts daselbst war durch die noch übrige Dauer seines Reiseurlaubs bestimmt; nachdem er daher die Stadt und ihre pittoresken Umgebungen und Villen in Gesellschaft mehrerer Künstler und Kunstfreunde nach verschiedenen Richtungen durchwandert, und seinen Geist an den vorzüglichsten Kunstwerken der Malerei und Plastik erwärmt und gestärkt hatte, kehrte er im Jahre 1795 zu seinem Berufe und in den Kreis seiner Familie nach München zurück.

---

*) Hier hatte er bald den Verlust seines Koffers mit allen Reisebedürfnissen und Zeichnungen zu beklagen, der ihm von Corsika aus nachgeschickt wurde, aber nie angekommen ist. Ob derselbe ein Raub habsüchtiger Menschen oder eine Beute des Meeres, konnte er nie in Erfahrung bringen. Nichts schmerzte ihn hierbei mehr als seine Zeichnungen, die, nicht ohne Mühe und Anstrengung gesammelt, ihm in der Heimat eine stets lebendige Erinnerung an Corsika und seinen Aufenthalt daselbst bleiben sollten, deren empfindlichen Verlust er daher auch in den spätesten Jahren nicht vergessen konnte.

Leider konnte er hier aber seinem innern Drange, die Zeit den praktischen Uebungen der Kunst zu widmen, nicht lange folgen; denn als im Herbste 1796 Napoleon die Alpen überstieg und von dort ein französisches Heer Baiern zu bedrohen schien, ward Dillis als Inspector beauftragt, die zahlreichen Gemälde der churfürstlichen Gallerie vorerst nach Linz in Sicherheit zu bringen, wohin ihn sein jüngster Bruder Cantius begleitete. Allein das Vordringen des Feindes über Kärnten und Steiermark machte bald eine weitere Vorsicht nothwendig. Dillis musste mit seinen Schätzen auf der Donau nach Passau und von da nach Straubing wandern, bis er endlich, nach dem zu Campo formio geschlossenen Frieden im Frühjahre 1797 mit sämmtlichen Gemälden nach München zurückkehrte, wo er alsbald deren Wiederaufstellung in den Räumen des Gallerie-Gebäudes am Hofgarten zu besorgen hatte.

Damit fertig geworden machte Dillis noch im Herbste desselben Jahres in Gesellschaft zweier Engländer über Zürich und Lausanne einen Ausflug nach dem Eisgebirge der Schweiz. Die Absicht aber, seinen Weg von dort aus weiter zu verfolgen, scheiterte an den starren Eigenheiten und dem bizarren Charakter seiner Begleiter, er liess sie daher gen Mailand ziehen und kehrte über Füssen nach München zurück.

Im Jahre 1800 war Baierns Hauptstadt von der Nähe der Franzosen zum zweiten Male feindlich bedroht, und diesmal in so dringende Gefahr gesetzt, dass die eiligst und schon innerhalb drei bis vier Tagen verpackten Gemälde in Sicherheit gebracht werden mussten. Dillis wurde auch diesmal mit dem Transport beauftragt, und ihm zur Bewahrung der anvertrauten Schätze das Schloss der damals preussischen Stadt Ansbach angewiesen, wohin er sich, unterstützt von Cantius, seinem jüngsten Bruder, begeben hat.

Ein daselbst zur Nachtzeit in der Nähe des Schlosses ausgebrochenes Feuer setzte beide in unbeschreibliche Angst, und schon hatte Dillis alle Anstalten zur Ausräumung getroffen, als glücklicher Weise durch schnelle Hülfe dem Feuer Einhalt gethan ward. — Erst nach Verlauf eines Jahres kehrte mit dem Frieden auch Dillis mit seinen Kunstschätzen wieder nach München zurück.

Nach dem im Jahre 1805 erfolgten Tode seines Vaters begab sich Georg Dillis mit seinem Bruder Cantius im Anfange des Monats Mai über Constanz nach Zürich und von dort mit noch einem Künstler aus der Schweiz zu Fuss über den St. Gotthard durch das südliche Tyrol über Como nach Mailand, wo sie am 19. Mai ankamen. Es war eben die Zeit der Krönung Napoleon's zum Könige von Italien, welcher Dillis mit seinen Begleitern beizuwohnen Gelegenheit hatte, und die ihnen als Künstlern manche interessante Scenen vorführte.

Während der vierzehn Tage seines Aufenthaltes war er unermüdet in seinen Wanderungen nach allen Richtungen der Stadt. Sein Tagebuch zählt über 15 Kirchen mit Benennung aller Meister und ihrer Werke, womit die Altäre der zahlreichen Kapellen geziert sind, von welchen er mit besonderer Würdigung die Gemälde des Leonardo da Vinci und Bernardino Luini hervorhebt. Nicht minder gedenkt er dabei auch der vorhandenen plastischen Bildwerke.

Von den Kunstgegenständen in der Ambrosianischen Bibliothek, die er namentlich bezeichnete, zogen ihn wesentlich Tizian's und des Leonardo da Vinci Gemälde an.

Die Brera besuchte er zwei Mal. — Napoleon's Krönungsfeier hatte in den Räumen derselben eine öffentliche Kunstausstellung veranlasst, drei Säle waren mit

Gegenständen überfüllt, wovon nur drei Gemälde von auswärtigen Künstlern eingesandt waren, welchen Mangel die Professoren der Akademie durch Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen von sich und ihren Schülern zu ersetzen gesucht hatten. Gleichwohl war bei Anwesenheit so vieler tausend Fremden der Zudrang dahin fortwährend so gross, dass selbst die Wachen Ordnung herzustellen nicht im Stande gewesen, und Dillis keine Lust mehr fühlte, sich der Betrachtung auch nur der vorzüglichsten Kunstwerke in den übrigen Sälen zu überlassen, dagegen machte er einen Ausflug nach dem nahe gelegenen Städtchen Monza, von dessen Merkwürdigkeiten sein Tagebuch kurze, aber interessante Notizen enthält.

Am 4. Juni 1805 verliess Dillis mit seinen Begleitern Mailand und begab sich über Lodi und Piacenza nach Parma und von da über Modena, Bologna und Florenz zum zweiten Male nach Rom. Um dieses ersehnte Ziel bald zu erreichen, verkürzte er diesmal die Zeit seines Aufenthalts in Florenz. Ausser der Betrachtung der Gemälde in der grossherzoglichen Gallerie und deren erlesensten Werke in der Tribune, dann jene des Giotto und des Ghirlandajo und Gentile da Fabriano in der Kirche und Sacristei di Sta. Trinità beschäftigten auch Ghiberti's beide Thüren das Baptisteriums seine Aufmerksamkeit, und nachdem er noch mit Puccini und Benvenuti, den beiden Directoren, ein freundschaftliches Verhältniss angeknüpft, verliess er Florenz und traf am 15. Juni in Rom ein.

Hier war nun Dillis' erstes Geschäft seine alten Freunde und Bekannten in ihren Werkstätten aufzusuchen, den Maler Cramer aus Dänemark, den er bei dessen Reise durch München kennen gelernt, dann Rhoden und Koch, die beiden Landschaftsmaler und die trefflichen Meister im Grabstichel Gmelin und

Metz; bei Wagner und Thorwaldsen erfreute er sich des Anblicks einiger ihrer letzten Arbeiten in der Plastik. Auch Angelika Kauffmann entging seiner Aufmerksamkeit nicht, und nicht Camuccini, der Bruder des Historienmalers, bei welchem ihn unter andern vorzüglichen Gemälden ein ehemals der Gallerie Borghese angehöriges Bild, eine Kreuzabnahme Christi von Garofalo, so überraschte, dass er nach einer strengen Prüfung desselben keinen Anstand nahm, es als ein in jeder Beziehung vortreffliches und in allen Theilen rein erhaltenes Werk — ein Capo d'opera — dieses Meisters zu erklären, welches damals um 3000 Scudi käuflich angeboten war.

Nichts war Dillis erwünschter, als wenn er in Privatsammlungen oder bei Besitzern einzelner bedeutender Kunstwerke Gelegenheit fand, sich mit Muse einer näheren Untersuchung und genaueren Prüfung derselben bezüglich ihrer Originalität und Erhaltung überlassen zu können; er erachtete dies als wesentlich in seinem Berufe gelegen und in seinem Amte als Conservator einer ihm anvertrauten öffentlichen Gemälde-Sammlung, um in künftigen Fällen neuer Erwerbungen ein immer richtigeres und motivirteres Urtheil fällen zu können, zu dessen Behuf er nicht selten den Gegenstand solcher Gemälde, wenn auch nur mit flüchtigen Zügen, in sein Tagebuch einzeichnete. — Dabei fühlte er wohl, dass auf diesem Wege allein weder die geistige, noch die technische Individualität eines Meisters gründlich erkannt und beurtheilt, sondern diese Kenntniss nur aus der collectiven Betrachtung seiner Werke überhaupt und aus den verschiedenen Epochen seines Schaffens nach und nach erworben werden könne. Er besuchte daher fleissig den Vatican mit Raphael's grössten und geistreichsten Gebilden im Vergleiche zu jenen in der Farnesina, und Michel Angelo's kolossale Schöpfungen

in der Sixtina, und Roms Kirchen und Paläste geschmückt mit den erlesensten Werken der Kunst verschiedener Schulen und Zeiten, vor welchen er sich nicht ohne besondere Anstrengung des Geistes den ernstesten Betrachtungen überliess.

Hierauf begab er sich im Herbste in Gesellschaft mehrerer Kunstfreunde in die ländlichen Umgebungen Roms, durchstreifte Tivoli, Subiaco, Albano etc., von deren schönsten Punkten er sich Zeichnungen fertigte, und machte dann noch im Spätherbste mit seinem Bruder einen Ausflug nach Neapel, und von dort über Portici nach Pompeji und jenseits des Pausilipp in die eliseischen Felder etc. Als aber bald unruhige Ereignisse den Fremden einen längern Aufenthalt in Neapel nicht räthlich machten, kehrten beide wieder nach Rom zurück, wo sie sich während des Winters mit Malen beschäftigten und theilweise im freundschaftlichen Verkehre mit anderen Künstlern den Betrachtungen und dem Studium der erlesensten Kunstwerke Roms überliessen.

So verfloss der Winter bis zum Frühjahr 1806, wo Dillis dem Rufe Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen Ludwig von Baiern folgend, seinen Bruder in Rom zurückliess und sich über Florenz und Mailand durch die Schweiz nach Paris begab.

Von Florenz aber, wo er Anfangs Februar 1806 ankam, konnte er sich diesmal nicht so leicht trennen. Der Reichthum seiner Schätze an plastischen Gebilden, so wie in allen Zweigen und Darstellungsarten der Kunst, in Mosaik, in Tempera, à Fresko, in Oel etc. vor und nach Cimabue bis zur vollendeteren Ausbildung der florentiner Schule in den Werken eines Francia, Fra Bartolomeo und Andrea del Sarto etc. gewährte ihm ein weites Feld der Betrachtung und des Studiums der Kunst nicht nur als solcher hinsichtlich des Geistes

und Charakters ihrer Gebilde und ihrer technischen Ausführung, sondern auch in kunstgeschichtlicher Beziehung.

Mit den Werken des Cimabue, Giotto, Simone Memmi, Lippo Lippi, den beiden Orgagna, des Paolo Ucelli, Gentile da Fabriano, Angelico da Fiesole, Gaddo Gaddi, Ghirlandajo, Masaccio etc. in den Kirchen San Marco, Sta. Trinità, Sta. Croce, Sta. Maria Novella u. a. öffnete sich seinen Blicken eine neue Welt, deren geistige Betrachtung und Studium ihn fortwährend beschäftigten. Gleiche Aufmerksamkeit schenkte er auch den 310, in zwei Bänden gesammelten Originalzeichnungen ebenerwähnter und noch vieler anderer Meister aus Florenz ältester Periode der Kunst, ausser welchen die Gallerie daselbst noch 210 Handzeichnungen des Fra Bartolomeo in einem Bande, dann drei Bände mit Original-Zeichnungen von Raphael, Leonardo da Vinci und Michel Angelo verwahrt, welche damals sämmtlich unter der Aufsicht des gelehrten Puccini standen, der eben mit einer neuen Anordnung und Einrichtung der Gemälde, und zwar nach Schulen beschäftigt und bereits mit der venetianischen Schule fertig geworden war. Bezüglich dieser Anordnung machte Dillis folgende Bemerkung: „Die erst von Caval. Puccini angefangene Einrichtung und Ordnung der Gemälde nach Schulen ist von einer solchen vortrefflichen Wirkung, dass ich mich von neuem überzeugte, eine solche Einrichtung müsse bei der Betrachtung am besten dem ästhetischen Gefühle entsprechen.“

Auf dem Arbeitszimmer Puccini's sah Dillis die Kreuzabnahme von Mich. Angelo in Elfenbein und Wachs, von welcher er ohne Weiteres bemerkte, dass das Original in der reichen Kapelle zu München sich befinde. Eben so machte er bei einer andern Gelegenheit auf ein Gemälde aufmerksam, das ihm, bezüglich einer Original-

zeichnung in schwarzer Kreide, die in der königlichen Sammlung zu München aufbewahrt wird, einen bestimmten Aufschluss gegeben hatte, er hinterliess hierüber folgende Aeusserung: „nel gabinetto del frate nella galleria, anticamente detto gabinetto del Ermafrodito, si vede un quadro in chiar-oscuro, ultimo di sua vita, che rapresenta la vergine col bambino, S. Giov. Battista con frati, fra quali si distingue il ritratto del pittore, che rassomiglia perfettamente al disegno, che si conserva nella collezione reale a Manaco.“ — Von einer Zeichnung des Girolamo da Treviso in der reichen Sammlung der Handzeichnungen auf der Gallerie daselbst sagt er: „un religioso con miracolo, copia di Raffaele di che si trova l'originale disegno nella collezione del re di Baviera a Monaco. Un altra copia si trova a Parigi nella Collezione imperiale.“ — Von einer anderen des Pordenone bemerkt er: „un disegno in lapis (Bleistift) nella maniera di fra Bartolomeo, come si vedono alcuni disegni a Monaco.“ Man sieht hieraus, welchen sichern und schnell vergleichenden Blick Dillis in Betrachtung der Kunstwerke hatte, und wie ihm dabei ein treues Gedächtniss zur Seite stand, das ihm nach vielen Jahren noch längst gehabte Anschauungen von Kunstwerken mit ihren Merkmalen lebendig vor die Seele führte.

Nichts entging so seiner Aufmerksamkeit, wenn es auch nur auf äussere, das Studium der Kunst fördernde Einrichtungen Bezug hatte. — Als er mit Benvenuti, dem Director der Akademie der Künste, die Säle des Instituts durchwandert hatte, schrieb er in sein Tagebuch:

„La sala dei gessi è ben distribuita, larga assai e bene illuminata, nella quale fra tante altre statue si osserva il gruppo delle tre grazie di Siena, che ha fatto fare il Benvenuti da Torenti a Roma, che ne tiene la forma. Da qui si passa per salone dell' esposizione

nello studio vasto, grande et largo del direttore. Poco distante di questo è la sala del disegno, i primi elementi, tutti in cornici de' più celebri autori, busti — pello studio degli alievi. Questa sala serve pure per un modello, come si deve fare ed immitarlo nell' organisazione d'una accademia, — i pulpiti sono commodi. Doppo questa stanza viene la sala de' busti, sicomme debbono essere separati dalle statue etc."

Von Florenz — wie schon bemerkt worden — ging Dillis ohne weitern Aufenthalt über Mailand durch die Schweiz nach Paris, wo er Anfangs April 1806 ankam. Hier öffnete sich ihm eine neue Welt von Kunstgegenständen, in der es wohl keine öffentliche Sammlung gab, und in welcher auch nur wenige der besten Privat-Collectionen waren, die er nicht mit forschendem Blick durchwandert hätte. Dabei lag ihm viel daran, auch das Treiben und Wirken der französischen Künstler an Ort und Stelle kennen zu lernen. Seine täglichen Excursionen theilten sich daher anfänglich zwischen den Besuchen ihrer Werkstätten und jenen der öffentlichen und privaten Kunstsammlungen.

Vor allem beschäftigten seine Aufmerksamkeit die herrlichen Gemälde im Palaste Luxembourg und jene im Museum Napoleon, und wenn er auch theilweise mit ihrer Aufstellung nicht zufrieden sein konnte, so war er es um so mehr mit ihrer Beleuchtung. „Die Gemälde — so schrieb er in sein Tagebuch — sind schön beleuchtet von dem auf beiden Seiten eines gewölbten Daches einfallenden Lichte. Eine Art Beleuchtung, die man bei Gallerien in Deutschland sehr wohl einführen könnte, wenn nicht das Licht von oben mittels einer Kuppel in die Säle geleitet werden kann, was besonders für grosse Gemälde bei Weitem die vorzüglichste Beleuchtung gewährt, von deren Wirkung man sich in dem Saale des Museums Napoleon überzeugen kann,

worin sich die erlesensten Werke der italienischen Schule befinden."

Eben so unermüdet war er auch in seinen Betrachtungen von Privat-Gemäldesammlungen, und er liess sich weder Zeit noch Mühe gereuen, den weitesten Weg zu machen, um auch nur ein einziges Bild von der Hand eines ausgezeichneten Meisters näher zu prüfen, wenn er darauf aufmerksam gemacht wurde.

Mit besonderem Interesse erwähnt er der vorzüglichsten Gemälde der an Niederländern reichen Sammlung des Herzogs von Berry; mehrere Bilder aus der Sammlung Guiustiniani bei Vanloo, namentlich einer heiligen Familie von Garofalo, im Vergleiche zu dem nämlichen Gegenstande desselben Meisters, welchen Se. kgl. Hoheit der damalige Kronprinz Ludwig von Baiern in Rom gekauft haben soll. Bei Errard, einem Klavier-Fabrikanten ergötzte ihn eine treffliche Sammlung von Gemälden aus der Niederländer-Schule und darunter seine Lieblingsmeister Johann Both, Jac. Ruysdael, die beiden van de Velde etc.; bei la Fontaine bezeichnete er die Darstellung Christus unter den Pharisäern im Tempel als eines der schönsten Gemälde Rembrandts. Und so geht es fort und fort, denn mehr als zwanzig Adressen an verschiedene Besitzer von Kunstsammlungen stehen noch in seinem Tagebuch verzeichnet mit den Worten: es ist in Paris eine Welt von Kunstgegenständen!

Nicht minderes Interesse hatten für ihn das kaiserliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Cabinet, wovon er ersteres als eines der vollständigsten bezeichnet, und die damals von Paignon Dijonval hinterlassenen, sowie die bei Robetta bestandenen ausgezeichneten und reichen Sammlungen von Kupferstichen und Original-Zeichnungen, an welche sich auch die von Rigal und le Quay anschlossen, die er alle mit ver-

gleichendem Blick und mit Beziehung auf jene, die er früher in Italien und vorzüglich in Florenz gesehen, durchgangen hat. — Allenthalben richtete er seine Aufmerksamkeit auf die ältesten Kupferstiche. Ein ungemein schönes und seltenes Blatt des Maso Finiguerra unterwarf er einer langen und wiederholten Betrachtung und bemerkte sodann, dass es im Kleinen nachgestochen, die Feinheit des Originals aber unnachahmlich sei, dass Charakter, Ausdruck und Faltenwurf bereits auf jenen edlen Stil hinweisen, den nachmals die Kunst unter Raphael erreicht hat. Es ist zu bedauern, dass Dillis den Gegenstand dieses so seltenen Blattes nicht näher bezeichnet, oder, wie er sonst zu thun pflegte, mittels flüchtiger Umrisse in seinem Tagebuche anschaulich gemacht hat.*) Von einigen älteren, ihm bisher unbekannt gebliebenen Kupferstichen aus der italienischen und deutschen Schule bei Robetta notirte er sich bald den Namen des Künstlers mit der Jahrzahl, bald dessen Monogramm etc. So suchte er überall und in jedem Zweige der Kunst durch neue Erfahrungen den Kreis seiner Kenntnisse zu erweitern und zu ergänzen.

In Rigal's Sammlung bewunderte Dillis eine grosse Anzahl nach Milet von Glauber und Genoels radirter

---

*) Die Art und Weise der Aufstellung mehrerer Kupferstiche älterer und neuerer Zeit unter Glas und Rahmen in dem Vorzimmer des damals kaiserlichen Cabinets brachte ihn auf den Entschluss, dieses Verfahren auch bei den Handzeichnungen anzuwenden. Er bemerkte daher in seinem Tagebuche: „Das erste, was ich auf dem Zeichnungs-Cabinet zu München zu unternehmen habe, ist, die Sammlung der Original-Zeichnungen wo möglich chronologisch zu ordnen, und dann den Antrag zu stellen, dass eine bedeutende Zahl der vorzüglichsten sogleich unter Glas und Rahmen gebracht und dem Kunstpublicum zum Genusse aufgestellt werde.“

Blätter, wovon 10 in Bartsch's Verzeichniss nicht enthalten sind; in dem radirten Werke des Paul Potter bemerkte er den Abgang der sechs Blätter Pferdestücke, fügte jedoch bei, dass er die Sammlung der Blätter von de Bye nach Potter nie so vollständig wie hier gesehen habe u. s. w. In eben diesem Cabinete kam ihm unter andern vortrefflichen Originalzeichnungen auch eine mit R 1653 bezeichnet vor, welche als Pynaker angegeben war. Um hierüber Gewissheit zu erlangen, beschloss er, dieselbe s. Z. mit den Zeichnungen dieses Meisters in der kgl. Sammlung zu München zu vergleichen. In der That, wäre Dillis lediglich und ausschliessend in der Eigenschaft eines Conservators irgend eines Kupferstich- oder Handzeichnungs-Cabinets gereist, er hätte seine Kenntnisse und Erfahrungen in dieser Beziehung nicht mit mehr Eifer und Unverdrossenheit zu erweitern, zu ergänzen und zu berichtigen, die Gegenstände nicht mit mehr Wissbegierde zu verfolgen und mit schärferen Blicken zu prüfen, bemüht sein können.

Bei dem Besuche des kaiserlichen Kupferstich-Cabinets war es ihm vorzüglich auch darum zu thun, sich von der Ordnung, Aufstellung und systematischen Einrichtung der Sammlung, insoweit sie nach Heinecke's Idée générale bereits geordnet war, eine genaue Kenntniss zu verschaffen, so wie auf welche Weise den Künstlern und Fremden die einzelnen Blätter zur Beschauung und zum Studium vorgelegt wurden. So untersuchte und prüfte Dillis bei jeder Gelegenheit Alles, und behielt davon, was ihm für den Gebrauch am geeignetsten und zweckmässigsten schien.

Zu dem Ende durchging er unter andern auch die Sammlung von Rembrandt's radirten Blättern. In dem ihm vorgelegten Bande mit Exemplaren von verschiedenen Abdrücken auf Seidenpapier sah er das Blatt vom Bürgermeister Six in einem neu retouchirten Ab-

drucke und den Coppenol mit überarbeitetem Grunde. Sämmtliche Blätter waren übrigens nach Bartsch zwar numerirt, aber nicht geordnet und, zum Nachtheil ihrer Erhaltung, in das Buch eingeklebt. Dies gab Dillis eben keinen vortheilhaften Begriff von dieser Sammlung, und veranlasste ihn, den damaligen Conservator Duchèsne hierüber eine Bemerkung zu machen, der ihm alsbald mit aller Freundlichkeit noch drei Bände mit Rembrandt's radirten und seltensten Blättern, die unter seiner besonderen Verwahrung standen, zur Einsicht vorlegte. — Hier fand nun Dillis ein Exemplar des Bürgermeisters Six in einem vorzüglichen Abdrucke auf Seidenpapier ohne den Namen Six, einen schwächern Abdruck mit dem Namen; den Coppenol ohne Hintergrund, den kleinen Coppenol mit vielen Variationen; die Kreuzabnehmung im ersten Abdrucke und mehrere andere sehr seltene Blätter, die selbst nach Dillis noch einige Erläuterungen und Verbesserungen im Cataloge des Bartsch verursachen dürften. Insbesondere bemerkte er, dass Nr. 352 und 366 eines und dasselbe Blatt sei, eine alte Frau vorstellend, welches auf Nr. 352 geklebt wurde, und bei Bartsch unter einer eigenen Nummer vorkomme; eben so entging es ihm nicht, dass die Nummern 300, 303, 343 und 354 von den Beschreibungen des Bartsch abweichen.

Diese Aeusserungen mögen zum thatsächlichen Beweise dienen, wie vertraut Dillis schon früher mit dem Werke Rembrandt's gewesen und wie wahr und lebendig sein Gedächtniss ihm das charakteristisch Eigenthümliche in der Verschiedenheit der Exemplare mittels seines scharfen und geübten Blickes vor die Augen führte. — Dies war auch der Fall bei Denon, dem damaligen Director des Museums Napoleon. „Bei diesem Lieblinge des Kaisers“, bemerkte Dillis unter Anderem, „sah ich in dem radirten Werke von Rembrandt

in Maroquin gebunden, und von Somer, dem Freunde Rembrandt's, selbst gesammelt, le mariage de Jason mit allen Veränderungen, die meisten Abdrücke auf Velin — wie den Coppenol noch vor dem Grunde; den heiligen Franciscus, doch nur mit dem dunklen Hintergrunde, auf der Bibliothek fand ich einen Abdruck ohne Grund; den heiligen Hieronymus ohne Adresse und Chiffer; vom Bürgermeister Six nur ein mittelmässiges Exemplar mit dem Namen des Six und des Künstlers — auf der Bibliothek bemerkte ich einen Abdruck auf Velin vor der Schrift. Das Seltenste ist die Coquille ohne Grund.“ — „Sehr interessant — fährt er fort — war mir Denon's Sammlung von radirten Blättern nach Rembrandt, so wie seine eigenen Zeichnungen, die er in Egypten verfertigt hatte. — Jeder Künstler, setzt er hinzu, welcher eine solche Reise unternimmt, sollte alles Merkwürdige aufnehmen, und wenn ihm hierzu oft nur einige Augenblicke gegönnt sind, so bleiben ihm die wenigen Linien schon interessant. Wie sehr bedaure ich itzt wieder meine Zeichnungen von Corsika im Jahre 1795 verloren zu haben, wie viel Vergnügen hätte ich den Kunstfreunden damit verschaffen können, es ist ein unersetzlicher Verlust.“

Wie Dillis bisher den eigenthümlichen Kunstsammlungen aller Art, so widmete er auch den in Paris zur Förderung der Kunst bestehenden Instituten und deren inneren Einrichtungen seine Aufmerksamkeit, unter anderen dem Athénée des arts; der Galerie de l'architecture; der Académie des beaux-arts, dem Institut national und dem Musée français mit 600 der ältesten Grab- und andern Denkmäler aus zerstörten Kirchen, Klöstern und Schlössern zusammengebracht und hier von dem dreizehnten Jahrhundert an bis zu dem sechsten hinauf chronologisch und in malerischen Gruppen aufgestellt. — Einigen Betrachtungen der vorzüglichsten,

in artistischer und historischer Beziehung merkwürdigen Alterthümer fügte Dillis in seinem Tagebuch besondere Bemerkungen bei und schrieb unter andern in dasselbe von Abelard's Denkmal folgende merkwürdige Grabschrift:

Hic
sub eodem marmore jacent
hujus monasterii
Conditor Petrus Abelardus
et abatissa prima Heloisa,
olim studiis, ingenio, amore, infaustis nuptis
et poenitentia,
nunc aeterna, quod speramus, felicitate conjuncti.

Mit diesen Wanderungen in der Hauptstadt wechselten einige Ausflüge auf das Land, nach St. Cloud, Sèvres und Malmaison. Die in St. Cloud befindlichen Gemälde waren aus dem Museum Napoleon genommen. Die Aufstellung der Gemälde des A. van der Werff, mehr für kleine Cabinete passend, beurtheilte er als nicht am rechten Orte, und ihren Anblick mehr zur Erholung als Erhebung des Geistes geeignet. In der Porzellanfabrik zu Sèvres bewunderte Dillis den guten Geschmack der Formen und Gemälde. „Alle Künstler, sagt er, sind hier eingeladen, für Sèvres etwas zu malen; ich sah Gemälde von Drolling, Vallin, Genois, Goffier, Swebach, Vernet, Perçier, Sauvage. Eine Sammlung von etrurischen Vasen und Abgüssen von den schönsten antiken Formen dient den Künstlern zum Modell. Alle fertigen Gegenstände, Vasen, Teller etc., einige grau in grau gemalt, sind geschmackvoll aufgestellt; auch in der Fabrik zu Nymphenburg sollte man so zu Werke gehen.“

Endlich hatte eben damals das technische Verfahren, Gemälde auf Holz von diesem auf Leinwand zu

übertragen, in Paris grosses Aufsehen gemacht, und auch Dillis' Neugierde im höchsten Grade erregt. Die Operation hatte bereits an einigen der vorzüglichsten Gemälde die Probe bestanden, welche die Franzosen aus Italien nach Paris entführt hatten, und zwar unter andern an Tizian's Darstellung der Marter des heiligen Petrus des Dominicaners, und an Raphael's heiliger Cäcilia und Madonna di Foligno. Diese Proben gesehen zu haben, genügte ihm jedoch keineswegs; er wollte sich selbst von der Vorrichtung und dem ganzen Verfahren dabei genau und praktisch überzeugen. Herr Hagen, ein Deutscher, oder wie die Franzosen sprechen Haguin, der eben mit der Behandlung eines Gemäldes von Leonardo da Vinci, und eines anderen von Raphael aus dem Museum Napoleon beschäftigt war, hatte die Gefälligkeit, Dillis einzuladen, bei der Operation von Anfang bis zum Ende gegenwärtig zu sein, der auch dem Verfahren in allen Theilen mit der grössten Aufmerksamkeit beiwohnte, und davon nachstehende Beschreibung hinterliess.*)

*) Ich fand, sagt er, das Gemälde auf Holz, nachdem es mittels eines Buchbinderkleisters mit Maculaturpapier, und dann mit einem Florgewebe überzogen war, an allen vier Seiten auf einer ebenen Tafel, worauf die Operation geschieht, wohl befestiget.

Hagen begann seine Operation damit, dass er das Holz zuerst bis auf ein paar Linien abhobelte. Nachdem er auch diese Dicke noch mit einem Stücke Glas bis auf eine halbe Linie abgeschabt hatte, befeuchtete er das noch übrige Holz mit gemeinem Wasser, und hob es vollends mit Hülfe eines Messers blättchen- oder faserweise von dem Grunde ab, welchen er sofort, nachdem er ihn mit etwas Wasser benetzt hatte, mit einem Instrumente, nach Art eines Radirmessers, bis auf den Firniss, womit er überzogen war, hinwegschabte.

Nach dieser Manipulation wurde nun das Gemälde rückwärts, um ihm einige Nahrung zu geben, mit Oel angefeuchtet, und auf dasselbe sodann ein neuer Grund gegossen, welcher aus Kreide

So benutzte Dillis seinen Aufenthalt in Paris zur steten Erweiterung seiner Kenntnisse und Erfahrungen, wozu ihm die zahlreichen Kunstsammlungen aller Art, das Zweckmässige ihrer Einrichtung und die loyale Behandlung Gelegenheit und Ermunterung darboten, worüber er Folgendes in sein Tagebuch schrieb: „es ist ein ausserordentliches Vergnügen, in die hiesigen Kunstsammlungen zu treten. Die Ordnung und systematische Einrichtung eines jeden Kunstzweiges, der freie Eintritt zu jeder Sammlung, das Gefällige und Zuvorkommende, womit man dem Künstler und Kunstfreunde begegnet, und seine Wissbegierde zu befriedigen bestrebt ist, muss hier allgemein bewundert werden. Dies Alles ist musterhaft.“ — „Ich werde Paris nicht eher verlassen, als bis ich mich mit Allem ganz vertraut gemacht habe. Ich bin überzeugt, dass die kostbaren und zahlreichen Kunstsammlungen in München durch eine ähnliche Aufstellung und Einrichtung unendlich gewinnen und dann erst vortheilhaft benutzt werden können.“ — „Bei meiner Zurückkunft wird mich nichts mehr ermuntern, als wenn mir ein eigener Wirkungskreis angewiesen wird. Ich habe mir Kenntnisse in allen Theilen der Kunst erworben, was mich veranlasst, fortan meine Aufmerksamkeit der Kunstgeschichte zuzuwenden, und diesen höheren Zwecken die Ausübung meines Talentes unterzuordnen.“

Dieses rastlose und allseitige Streben unseres Dillis im Gebiete der Kunst, sein Scharfblick und seine mit jedem neuen Gegenstande gesteigerte Begeisterung für dieselbe konnten damals Seiner königl. Hoheit, dem Kronprinzen Ludwig von Bayern, Höchstdessen Rufe Dillis von Rom nach Paris gefolgt war, um so weniger

---

oder Bleiweiss, mit reinem Nussöl abgerieben, bestand, auf welchen endlich die Leinwand aufgetragen wurde.

entgehen, als ihm dort an der Seite Seiner königlichen Hoheit die erlesensten Kunstschätze zu betrachten die Auszeichnung geworden war, was auch wesentlich den erlauchten Prinzen veranlasst haben dürfte, ihn in die Zahl seiner Begleiter auf der Reise nach Spanien aufzunehmen, welche derselbe von Paris aus zu machen eben im Begriffe stand.

Wer Dillis' für Kunst und Natur stets glühenden Geist näher kannte, wird hier leicht begreifen, wie freudig er in seinem Innern von dieser Nachricht überrascht wurde. Ein neuer Schauplatz der Kunst sollte sich seinen Betrachtungen öffnen, Spaniens reiche und eigenthümliche Schule der Malerei in den erlesensten Werken ihrer geistreichen und originellen Meister vielfach verzweigt, sollte die Schranken seiner Kenntnisse und Erfahrungen mit neuen Beobachtungen erweitern; Spaniens kolossale architektonische Denkmäler eigenen und originellen Styles seiner Phantasie höhern Schwung geben und mit des Landes individuellen Gebräuchen und Costümen heitere Lebensbilder ihm zuführen: dieser Gedanke und die im Stillen genährte Hoffnung und der Wunsch, es möge bei dieser nie wiederkehrenden Gelegenheit für die königl. Gemäldesammlung in München durch damals leicht mögliche Ankäufe ein ergänzender Zuwachs von ausgezeichneten Meisterwerken der spanischen Schule gewonnen werden, beschäftigte fortwährend seinen Geist, als die Reise bereits angetreten war, und man über den Mont Cenis und die Städte Montpellier, Vienne, Grenoble, Avignon, Nimes, Marseille, Nizza, Antibes und Perpignan dem ersehnten Ziele entgegeneilte. — Doch über die Zukunft vergass Dillis die Gegenwart nicht. Was immer Vienne, Grenoble, Avignon und Marseille noch an Gemälden und plastischen Bild- und Bauwerken, und besonders Nimes an kolossalen architektonischen Ueberresten aus

den Römerzeiten stammend enthalten, darüber gab er sich allenthalben Rechenschaft. Sein Tagebuch ist voll interessanter Bemerkungen, und wechselt bald mit malerischen Ansichten von Städten und Dörfern in Mitte pittoresker Umgebungen der Natur, bald mit Figuren einzeln oder in Gruppen geordnet, wie sich's traf, Alles mit mehr oder minder flüchtigen Linien geistreich skizzirt und festgehalten. Und so ging es fort und fort bis endlich mit Figueras Spaniens Grenze erreicht, hier aber auch schon der Reise Ziel gesteckt war, denn hier wurden Se. königl. Hoheit von dem unerwarteten Rufe überrascht, zu dem im Felde stehenden Heere schnell nach Deutschland zurückzukehren.

Man kann sich leicht denken, welchen Eindruck diese Nachricht auf Dillis gemacht hat, der nun, in seinen Erwartungen plötzlich getäuscht, sich im Gefolge des Kronprinzen schnell nach Berlin begeben und von dort allein zu Anfang des Jahres 1807 wieder nach München zurückkehren musste.*)

Am 19. Mai 1808 wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Maximilian I. das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone verliehen.

Hierauf ging er noch im August desselben Jahres mit seinem Bruder nach Italien. Diese Reise war für ihn eine der lehrreichsten und interessantesten, da ihm von seiner Hoheit dem Kronprinzen Ludwig von Bayern der Auftrag zum Ankaufe von Kunstgegenständen für dessen Privatsammlung ertheilt wurde.

Er begab sich diesmal über Venedig und Bologna nach Florenz. Ausser den Gemälden in den vorzüglichsten Kirchen dieser Städte waren es diesmal haupt-

---

*) So waren es auch politische Verhältnisse, welche in den neunziger Jahren eine Reise nach England vereitelten, welche Dillis mit dem Grafen Rumford dahin zu machen eingeladen war.

sächlich die Kunstschätze im Besitze von Privaten und Privatgalerien, welchen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete, und wovon seine Tagebücher von dem Jahre 1808 auf 1809 nähere Verzeichnisse und nöthigen Falls manchen Gegenstand selbst im flüchtigen Umrisse nebst folgenden Bemerkungen enthalten:

„Nachdem ich in Tyrol meine Aufträge erfüllt hatte, ging ich nach Venedig. In den Palästen Pisani und Barbarigo zogen die ausserordentlichen Werke des Paul Veronese und des Tizian meine Blicke auf sich. Der Palast Grimani war meine Hauptsache. Ich machte eine vollständige Beschreibung und einen Aufriss von der schönen Tribüne, welche Sansovino gebaut und worin so viele herrliche Kunstgegenstände aufgestellt sind.“

„In Bologna traf ich eine Menge Kunstwerke an, die noch in Privathäusern verborgen aufbewahrt werden. Um die schöne Sammlung von Originalzeichnungen des Abbate Niccoli buhlt der Vice-König etc.“

„Florenz aber enthält den Hauptschatz von Gemälden, und dort wären noch die wichtigsten Geschäfte zu machen. Raphael's schönstes Portrait im Palaste Altoviti, bekannt durch den Kupferstich von Morghen, würde die erste Gallerie zieren. Eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, bei Marchese Tempi, ein sehr schönes Gemälde von Raphael, verdient ebenso die vorzüglichste Aufmerksamkeit.“ *)

Der Erwerb von Raphael's Bildniss aber war eben nicht so leicht, da zu gleicher Zeit auch Lucian Bonaparte darauf Jagd machen liess. Ueber Dillis' Absichten in Florenz durfte daher nicht das Geringste verlauten,

*) Beide Gemälde, letzteres ein Eigenthum Seiner Majestät Königs Ludwig, sind gegenwärtig eine Zierde der königlichen Pinakothek.

wesswegen er, nachdem er einem vertrauten Freunde die Betreibung dieser Angelegenheit mit aller Vorsicht übertragen hatte, Florenz sogleich verliess, und sich nach Rom begab, um dort seine ihm weiter gewordenen Aufträge zu verfolgen, was ihm aber bezüglich der Gemälde nicht so gelang, wie in Florenz; „denn, seitdem ich wieder in Rom bin, — bemerkte er — habe ich wohl viele hundert käufliche Kunstgegenstände gesehen, aber von Gemälden keines, was einen ausgezeichneten Werth hätte, dabei rein erhalten und der königlichen Sammlung in München würdig wäre. Alles von Bedeutung ist rein ausgesucht und von Lucian, Fesch und dem eben jetzt hier anwesenden Negozianten Le Brun von Paris aufgekauft. Der Rest, den ich schon vor drei Jahren in Rom gesehen habe, ist in den Händen der Restauratoren und im Besitze der Gemäldehändler geblieben, was zum Theil selbst auf ihren Werth schliessen lässt. Ich habe bereits alle Hoffnung auf den Erwerb eines classischen Gemäldes dahier aufgegeben, es sei denn, dass bei gegenwärtigen Verhältnissen solche Umstände eintreten, wodurch das eine oder andere Haus veranlasst würde, irgend eines seiner besten Gemälde veräussern zu müssen. Daher geht nun hier mein Hauptaugenmerk auf plastische Kunstwerke von grossem, reinem Stile und classischem Werth. Die Sammlung im Palaste Braschi bietet eine Auswahl von Statuen dar, deren Erwerb zu einem Museo Bavarese den herrlichsten Grund legen und selbst die Eifersucht eines Museums in Paris erregen würde. Ich bezeichne davon fünf, nämlich 1. den Antinous Bacchus, 2. den indischen Bacchus, 3. den kleinen Bacchus, 4. die Diana und 5. den sogenannten Cincinatus, durchaus classische Werke im besten griechischen Stile gearbeitet und keiner Ergänzung bedürfend. Dies ist die einzige echte Quelle, aus der wir schöpfen müssen; alles Uebrige ist

erst eine Nachlese, die uns nicht entwischt, die uns immer bleibt. Ich verfolge daher, bei dem eben jetzt günstigen Zeitpunkte, meinen Plan, die im Hause Braschi befindlichen Kunstwerke feil zu machen, woran bis jetzt noch keine Seele gedacht hat.“ —

Nachdem nun Dillis zu den hierzu nöthigen Unterhandlungen mit aller Vorsicht und auf sicheren Wegen Einleitungen getroffen hatte, verliess er Rom, und begab sich über Spoleto, Foligno, Assissi, Perugia, Arezzo nach Florenz. Ueber den Zweck dieser Reise enthält sein Tagebuch folgende Notiz: „Ich habe diesmal Rom nicht ohne grosses Missvergnügen verlassen. Den Händen der Unterhändler überantwortet und von allen Seiten verrathen, ist es schwer, einen bedeutenden Plan auszuführen. Unterdessen habe ich das Nöthige vorbereitet und Alles von vorzüglichem Werthe mir aufgezeichnet. — Auf meiner Reise habe ich das merkwürdige Gemälde von Raphael in einer Capelle des Hauses Ancajani zu Spoleto — eine Anbetung der drei Könige — gesehen; es ist noch im Geiste des Peter Perugino in tempera auf Leinwand gemalt mit einem Fries umgeben. Das Gewand der Madonna und des heil. Joseph ist nur contourirt und noch unvollendet.“

„Die heil. Familie von Raphael auf Holz im Hause de Gregori zu Foligno habe ich genau untersucht und für Original erkannt; aber nur das Christkind und Johannes sind untermalt, die Madonna und der heil. Joseph sind blos mit Bleistift und brauner Farbe fleissig gezeichnet. Ein Gemälde nur für das Studium eines Künstlers, aber nicht in eine Sammlung geeignet. In Perugia habe ich mich recht mit dem Geiste des Peter Vannucci bekannt gemacht, und in Assissi die Werke des Cimabue, Giotto, Gaddi, Simon Bemmi, Buffalmacco und Anderer in ernste Betrachtung gezogen.“

„So endlich in Florenz angekommen, erfuhr ich

bald von meinem Freunde, dass der ihm von mir gegebene Auftrag, wegen Ankauf des Bildnisses von Raphael, nach manchem Kampfe glücklich vollzogen, der Verkauf in Uebereinstimmung mit der ganzen Familie in aller Form abgeschlossen und das Bild selbst gegen den Erlag der dafür übereingekommenen Summe ihm bereits eingehändigt worden sei. Meine Freude war ohne Grenzen, jedoch nur auf kurze Zeit, denn als ich bei dem Director Puccini die Erlaubniss, dieses Gemälde nach Bayern bringen zu dürfen, nachsuchte, gerieth er in den heftigsten Unwillen und nahm das bei dem Verkaufe von Gemälden erster Classe der Galerie in Florenz gesetzlich zustehende Einstandsrecht in Anspruch. Alle meine Gegenvorstellungen waren umsonst, ich war genöthigt, mich desshalb an die Giunta und den damaligen Statthalter von Florenz, den französischen General Menou, zu wenden und gleichwohl den Erfolg abzuwarten."

Da jedoch Dillis vorhersah, dass bei den damaligen Umständen diese Angelegenheit sich wohl noch in die Länge ziehen werde, gab er dem dort anwesenden bayerischen Pensionär Metzger die zur endlichen Ausgleichung dieser Differenz nöthigen Aufträge, und kehrte dann ohne weiteren Aufenthalt im Jahre 1809 durch Tyrol über Benedictbeuern und nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung bei seinem Freunde, dem Forstrathe Schilcher zu Dietramszell, nach München zurück.

Indessen kamen nach und nach auch die bereits früher eingeleiteten Ankäufe mehrerer plastischen Kunstwerke aus verschiedenen Palästen Roms zu Stande, und Dillis ward 1812 mit einer neuen Sendung dahin betraut, theils um Gemälde zu negoziren, theils um die sorgfältigste Verpackung erwähnter Bild-

werke und antiker Fragmente, sowie deren sicheren Transport nach München zu leiten.

Bis zum Jahre 1815 verweilte Dillis in München, seine Zeit zwischen den praktischen Uebungen der Kunst und dem geschichtlichen Studium derselben theilend. Als aber im erwähnten Jahre die gegen Frankreich vereinigten Heere sich zum zweiten Male Paris' bemächtigt hatten, und bei dieser Gelegenheit die früher aus Deutschland und Italien dahin gebrachten Kunstschätze wieder reclamirt wurden, ward auch Dillis zu diesem Zwecke nach Paris gesandt, indem bei der im Jahre 1800 stattgefundenen schnellen Flucht der königl. Galerie mehrere Gemälde, und zwar unter andern von Hans Burgkmayr, Albert Altdorfer, Lucas Cranach, Christ. Amberger, Hans Baldung genannt Grien, Georg Pencz, Mart. Fesele, Christoph Bauditz, Bartholomä Beham, Joachim Beukelaer, Abraham Jansens, Christoph Schwarz, Ant. van Dyck, P. P. Rubens u. a. nicht mehr in Sicherheit gebracht werden konnten, daher von den Franzosen nach Paris entführt, und zur Ergänzung der deutschen Schule in dem dortigen Museum aufgestellt werden sollten. — Dillis brachte sie in dem genannten Jahre wieder nach München zurück, wo sie zum Theil in der königl. Pinakothek unter die übrigen Meister dieser Schule eingereiht sind. Was aber seiner Sendung und ihrem Erfolge einen doppelten und noch höheren Werth gab, war der damit verbundene Auftrag, bei dieser Gelegenheit noch auf den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Gemälde für die königl. Sammlung Bedacht zu nehmen, wenn immer eine Gelegenheit sich darbieten würde.

Es fehlte hieran nicht, und Dillis wählte nach Bedarf der abgängigen Meister nnd mit eben so viel Kenntniss als Geschmack ein Gemälde von Peter

Perugino*), von Franz Francia, von Sebast. del Piombo, Cima da Conegliano, Tizian, Fra Bartolomeo etc., dann von Claudio Coello, Alonso Cano, Zurbaran und Murillo, welche alle eine Zierde der königlichen Pinakothek geworden sind.

Im Jahre 1816 ward Dillis durch den Verfasser dieses, seinen vieljährigen Freund, veranlasst, mit ihm in Gesellschaft eines Dritten durch Italien eine Kunstreise zu machen, und so zum vierten Male Roms Herrlichkeiten zu schauen. Dillis, Tag und Nacht reisefertig, wenn es nach Italien ging, schloss sich um so freudiger an, als damals auch der Besuch Neapels mit seinen Naturschönheiten und Alterthümern im Plane lag. Nicht minder erfreulich und von besonderem Interesse war es, Italien an der Seite eines Freundes zu durchreisen, der mit den Sitten und Gebräuchen bekannt, und mit allen Kunst- und Naturschönheiten dieses schönheitreichen Landes so vielfältig vertraut, im Stande war, seinen Freund ohne Zersplitterung der Zeit überall gleich auf die der Beachtung und Aufmerksamkeit würdigsten Gegenstände hinzuweisen und sie seiner vergleichenden Betrachtung anheim zu geben, was demselben zu den von ihm bei dieser Reise beabsichtigten Zwecke ungemein förderlich gewesen.

Als Dillis im Sommer 1817 von einem kurzen Ausfluge nach Como in Oberitalien*) zurückgekehrt, ward

*) Von diesem Gemälde — die betende Madonna, stehend vor dem Christkinde, zwischen dem Evangelisten Johannes und dem h. Nicolaus — bemerkte Dillis, dass es durch Sanquirico nach England geschickt, daselbst verkauft, dann nach Paris gebracht und dort allgemein für Raphael erkannt worden sei.

**) Der Zweck dieser Reise war, mit der königl. Prinzessin Karoline Wallis wegen Ankauf plastischer Kunstgegenstände, welche sie besass und in ihrem Landhause daselbst sich befanden, Rücksprache zu nehmen, die aber ohne Erfolg geblieben ist.

ihm noch in demselben Jahre die Freude zu Theil, Se. königliche Hoheit den Kronprinzen von Bayern durch Italien und über Rom und Neapel nach Sicilien begleiten zu dürfen. — Diesmal war es vorzüglich die freie und offene Natur, deren südlicher Charakter und eigenthümliche Formen seinen Geist beschäftigten und seine Thätigkeit in Anspruch nahmen. Seine Tagebücher von 1817 auf 1818 enthalten viele Zeichnungen theils einzelner, theils in zufällige Gruppen geordneter Figuren, Lastträger, Matrosen und Schiffsjungen, alle aus dem Leben gegriffen, wie er sie auf den Strassen oder am Ufer des Meeres oder auf dem Verdeck des Schiffes gesehen. Diesmal weilten seine Blicke nicht in engen Kunstsälen, weithin schweiften sie bald über der Meere unübersehbare Flächen, bald über öde, verlassene Ebenen, hier von schroffen Felsen und wildem Gestrüppe, dort von zerstörten Tempeln und architektonischen Ueberbleibseln vergangener Grösse und Herrlichkeit unterbrochen. Alles dieses gab seiner regen Phantasie den mannigfaltigsten Stoff zu Bildern, die er theils in seinem Tagebuche in flüchtigen Linien zur Erinnerung sich bewahrt, theils an Ort und Stelle in mehreren vollendeten Zeichnungen ausgeführt, und heimgekehrt seinem erlauchten Gönner dem Kronprinzen als Zeichen seiner Ehrfurcht und Dankbarkeit überreicht hat, in dessen Privatsammlung sie aufbewahrt sind.

Nach Verlauf von zwei Jahren (1820) wurde Dillis mit der Ausscheidung, Ordnung und Aufstellung der Gemälde zu Nürnberg und in den Schlössern zu Bamberg, Würzburg und Aschaffenburg beauftragt. Bei dieser Gelegenheit konnte er es sich nicht versagen, mit seinem Bruder Cantius von Aschaffenburg einen Ausflug nach dem nahen Frankfurt zu machen, um dort mit seinem alten vieljährigen Freunde, dem Frei-

herrn Adam von Aretin, damaligen königl. bayerischen Bundestagsgesandten, zusammenzutreffen, und das Städel'sche Kunstinstitut und einige Privatsammlungen zu besuchen, worauf er dann über Aschaffenburg und Würzburg nach München zurückkehrte.

Zwei Jahre später, den 5. März 1822 war es, wo Dillis von Sr. königl. Majestät Maximilian I. an die Stelle des verstorbenen von Mannlich zum Director der königlichen Gemälde- und aller übrigen Kunstsammlungen in Baiern ernannt und somit zu einem Amte befördert wurde, dessen er in jeder Beziehung würdig und demselben bei seinen vielfältig erworbenen ausgezeichneten Kunstkenntnissen auch vollkommen gewachsen war.

Als im Jahre 1826 die Gebrüder Boisserée und Bertram wegen ihrer Sammlung Alt-, Ober- und Niederdeutscher Gemälde Verkaufs-Anträge stellten, wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Ludwig I. mit den Verhandlungen des Kaufes beauftragt und zu dem Ende und zur Uebernahme der Gemälde nach Stuttgart gesendet.

Im Monat März 1830 begleitete er Se. Majestät den König auf einer Erholungs-Reise durch Italien nach Ischia, wo er nach seiner Gewohnheit bald vom Meere aus, und bei Umschiffung des Cap Misene, bald auf verschiedenen Punkten der Insel bei Panella gegen den Vesuv hin, oder nach Capri und Procida hinüber, Vieles nur flüchtig skizzirte, manches aber gleich nach der Natur in Farben setzte.

Endlich ward er im Jahre 1832 noch einmal in Allerhöchsten Aufträgen zu einer Reise nach Unteritalien veranlasst, bei welcher Gelegenheit der in Rom so lange gefangen gehaltene barbarinische Faun nach München gebracht wurde.

Die von Seiner Majestät dem Könige Ludwig schon

früher, theils in Florenz, theils in Rom angekauften Gemälde hatten bereits den Bau einer neuen Gallerie um so nothwendiger gemacht, als weder die Räume des schon vorhandenen Gebäudes an dem königlichen Hofgarten, noch deren Beleuchtung einer vortheilhaften Aufstellung von Gemälden entsprach. Ueber den Ort, die Lage und die Eintheilung des neuen Baues, so wie über die Art der Beleuchtung ward auch Dillis mit seinem Gutachten vernommen, wobei er die Kuppel-Beleuchtung als die geeignetste in Vorschlag gebracht, zugleich aber auch wesentlich darauf gedrungen hat, dass das Gebäude wohl aus dem Grunde hervorgehoben werde, um dadurch sowohl den nachtheiligen Einflüssen der Feuchtigkeit in den untern Räumen, in welchen unter andern auch die königliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung untergebracht werden sollte, zu begegnen, als dem Gebäude selbst ein imposanteres Ansehen zu geben.

Bis zum Jahre 1834 war der am 7. April 1826 begonnene Bau der neuen Galerie (Pinakothek) soweit vorgeschritten, dass dessen gänzlicher Vollendung im Jahre 1836 nichts mehr entgegenstand. Dillis säumte daher nicht, während der Jahre 1834 und 1835 sich mit der Auswahl und Bestimmung der zur Aufnahme in die neue königl. Pinakothek geeigneten Gemälde und dem Entwurfe eines Schema's ihrer Ordnung und Aufstellung unausgesetzt zu beschäftigen; denn es war eben keine leichte Aufgabe, 1400 Gemälde von verschiedenen Meistern und verschiedener Grösse in 9 Sälen und 32 Cabineten nach Schulen zu ordnen, und sie über- und unter- und nebeneinander in eine so harmonische Zusammenwirkung zu bringen, dass nicht nur das eine Bild durch die Haltung des andern gehoben, sondern auch der Anblick aller zusammen dem Auge einen heitern Eindruck gewährt. — In dieser

Weise hat Dillis, so viel nur immer möglich, die Aufgabe der Anordnung glücklich gelöst, so, dass nun im Frühjahre 1836 mit der Aufstellung sämmtlicher Gemälde in den oberen Räumen der Pinakothek der Anfang gemacht und diese am 16. October desselben Jahres dem Publicum geöffnet werden konnte, bei welcher Gelegenheit ihm Se. Majestät der König in den schmeichelhaftesten Ausdrücken die vollkommenste Zufriedenheit zu erkennen gaben, und ihn am 1. Januar 1837 zum Commandeur des ihm schon im Jahre 1808 verliehenen Civil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone zu erheben geruhten.

Indessen hatte Dillis nicht sobald von seinem bereits früher erwähnten Freunde in Erfahrung gebracht, dass er noch im Herbste 1837 eine Reise nach Venedig und von dort über Padua, Verona, Vicenza, Brescia, Bergamo nach Mailand zu machen gedenke, um die venetianisch-lombardische Schule in den Werken ihrer ersten Meister kennen zu lernen, als er sich, ungeachtet seines Alters von 78 Jahren, sogleich und mit sichtbarer Heiterkeit des Geistes entschloss, diese Reise mitzumachen, und Venedig und Mailand zum wiederholten Male zu besuchen, wozu ihm auch Se. Majestät der König die Bewilligung zugleich mit dem eben so aufrichtig als gnädig geäusserten Wunsche und selbst mit Ueberlassung eines königl. Hof-Reisewagens zu ertheilen geruhten, dass ihm diese Reise zu Erheiterung und Erkräftigung dienen möge.

Es war dies seine letzte Reise nach dem von ihm so geliebten und so oft mit Sehnsucht durchwanderten Italien, obgleich er nachmals gegen seinen Freund das wiederholte Verlangen und die Hoffnung äusserte, bald noch einmal mit ihm dahinzurück zukehren.

Am 21. April 1840 schloss Georg von Dillis sein f ü n f z i g s t e s Jahr im Staatsdienste und wurde bei

dieser Veranlassung von Sr. Majestät dem Könige mit dem Ehrenkreuze des kgl. Ludwigsordens eigenhändig und unter freundlicher Umarmung geschmückt.

Obgleich er nun am 26. December eben dieses Jahres in das zwei und achtzigste Lebensjahr getreten war, glaubte er sich dennoch am Anfange des Monats Mai 1841 stark und rüstig genug, um eine Commissionsreise nach Neuburg, Ansbach, Nürnberg und von dort über Regensburg und Landshut nach München zurück unternehmen zu können, aber seine Kräfte bestanden die Probe nicht mehr. Von dieser bei seinem hohen Alter nicht ohne Geschäftsanstrengung zurückgelegten Reise heimgekehrt, fühlte er sich merklich geschwächt, wesswegen er, nachdem er noch einige Amtsgeschäfte erledigt hatte, sich zu seinen Verwandten auf das Land begab, hoffend, er werde nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung sich bald wieder erkräftigen. Allein schon nach Verlauf von acht Tagen war er genöthigt nach München zurückzukehren, wo er am 15. October von den Leiden mehrerer Unterleibs-Organe (Physkonie) überwältiget, nur zu bald die Gefahr seines Zustandes erkannte, unverzüglich selbst auf den Abschluss seiner Rechnung mit dem Himmel drang, und so getröstet und gestärkt nach 14 Tagen am 28. September 1841 in einem Alter von 81 Jahren und 9 Monaten unter dem geistlichen Beistande seines Freundes im Herrn entschlief.

Nicht leicht ist es noch einem Künstler zu Theil geworden, Italien so oft und unter so günstigen Verhältnissen zu durchwandern, wie dem verewigten Georg von Dillis. Zehn Mal bereiste er dieses Land der Kunst und der Schönheit in verschiedenen Richtungen und befand sich acht Mal in Rom, was er lediglich der ausgezeichneten Gunst und dem unwandelbaren Vertrauen zu verdanken hatte, welches Se. Majestät der König

Ludwig von Bayern schon als Kronprinz seit mehr denn 30 Jahren in ihn zu setzen, und zur Förderung verschiedener Kunstangelegenheiten ihn mit Aufträgen dahin zu senden geruht hatten.

Seine bei diesen Veranlassungen in Italien gemachten Bekanntschaften mit den vorzüglichsten Künstlern und Kunstkennern in Beziehung auf Plastik und Malerei und sein mit denselben gepflogener Umgang sowie sein ungemein scharfer und richtiger Blick trugen nicht wenig zu der ungemein klaren Ansicht bei, die er sich von dem Wesen der Kunst überhaupt aneignete und womit er eben so gründliche als bewährte Kenntnisse der ältern und neueren Schulen, ihrer Meister und deren Werke verbunden und ihren relativen Werth in historischer und technischer Beziehung zu würdigen verstanden hat

Nichts entging hierin seiner Aufmerksamkeit, denn er war im Forschen nach den Meistern aller Schulen, so wie in wiederholten Betrachtungen ihrer Werke wahrhaft unermüdet, wo immer und wie oft sie ihm vorkamen. Und so gelang es seinem vielfach geübten und stets mit aller Strenge vergleichenden Blicke, sich allmälig jene allgemeinen und besonderen Kriterien zu abstrahiren, nach welchen er den Unterschied der Schulen und der Individualität ihrer Meister näher zu bestimmen vermochte, und ihre Werke sofort als genuin und original zu bezeichnen im Stande war.

Er selbst war zum Künstler geboren, zunächst für das Fach der Landschaft. Was von Jugend auf bis in das späteste Alter die Thätigkeit seiner stets lebendigen Phantasie beschäftiget hat, war die ländliche Natur; sie war allenthalben in der Heimath und auf Reisen, wie auf einsamen Spaziergängen der Gegenstand seiner Betrachtung und seines Studiums bald in der endlosen Mannigfaltigkeit ihrer Linien und Formen, bald in den

wechselnden Spiele ihrer Beleuchtung; bald in den unendlichen Nüancen und Mischungen ihrer Farbentöne zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten etc.

Dabei drang er stets auf eine geistige und lebendige Auffassung der Natur in ihren Nachbildungen, todte Linien und Umrisse genügten ihm nicht. „Spiritus est, qui vivificat" hörte man ihn öfters sagen, und mit deutlichen Zügen schrieb er 1803 Cicero's Worte in sein Tagebuch: „Ars, cum a natura profecta sit, nisi natura moveat et delectet, nihil sane egisse videatur"*).

In dieser Beziehung besass von Dillis ein eminentes Talent, womit er die vorüberziehenden Momente interessanter Naturscenen mit einer genialen Leichtigkeit in ihren zerstreuten Theilen mit wenigen Meisterzügen eben so schnell als geistreich in ein Bild zusammen zu fassen verstand. Seine zahlreichen Skizzenbücher enthalten eine Menge interessanter Erinnerungen der Art aus Italien, und nicht nur bezüglich der Landschaft, sondern auch des dort eigenthümlichen Volkslebens, das er als Staffage zum Theil in einzelnen Figuren, theils in Gruppen nicht weniger originell als geistreich und lebendig geschildert hat.

Denselben Charakter von Geist und Leben in der Auffassung der Natur tragen auch seine gemalten Skizzen, die er des Studiums der Farbe oder einer pikanten Beleuchtung wegen ganz oder theilweise nach der Natur gleich an Ort und Stelle gemacht hat.

In der Ausführung seiner Werke überhaupt, wie insbesondere seiner Gemälde ist er diesem Verfahren stets treu geblieben. Seine Behandlung ist frei, zuweilen flüchtig, breit und geistreich, seine Färbung warm und kräftig, dabei durchsichtig, wahr und harmonisch. Er vermied jeden gesuchten Effect. Die

*) Cic. de orat. L. III. c. 51.

Massen der Bäume, Felsen und Gebirge in seinen landschaftlichen Darstellungen wusste er durch eine naturgemässe Beleuchtung auseinander zu halten und mittelst eines wohlberechneten Helldunkels zu der Wirkung eines abgeschlossenen Ganzen zu verbinden.

So verdankte er, was er als Künstler war, lediglich der Natur, die ihm von Jugend auf das einzige Vorbild seines Studiums gewesen und welcher er in unermüdeter Betrachtung als Lehrerin gefolgt, aber eben dadurch auch als Künstler selbstständig geblieben ist, und seine Individualität bewahrt hat, von welcher aus seine Kunstleistungen, wie die eines jeden Künstlers überhaupt, und nicht nach dem relativen Massstabe eines andern Meisters beurtheilt und werth geschätzt werden müssen.

Als Staatsdiener war Georg von Dillis in seinem Amte stets, und selbst, wenn es galt, mit Aufopferung und bis in die letzten Tage seines Lebens unermüdet thätig, dabei streng rechtlich, im höchsten Grade uneigennützig, und dem baierschen Fürstenhause unter vier erlauchten Regenten, die er erlebte, mit unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit ergeben. Weder um Ehre noch Auszeichnung buhlend, hielt er dennoch mit allem Ernste darauf, wenn es sich um die Würde und das Ansehen seines Amtes handelte.

Als Priester und Privatmann lebte er den Pflichten seines Standes gemäss, still und zurückgezogen, einfach, genügsam und anspruchslos. Er war durchaus kein Freund von rauschenden Vergnügen, er besuchte nie öffentliche Unterhaltungsplätze, und nahm nur selten, und nur dann, wenn es der Anstand oder eine besondere Veranlassung erforderte, an grösseren Gesellschaften Theil.

Ausser seiner Amtssphäre befand er sich gern im Kreise seiner nächsten Verwandten, denen er als

Familien-Aeltester mit Rath und That zur Seite stand, oder er unterhielt sich zu Hause mit gleichgesinnten Freunden am liebsten in Gesprächen über die Kunst, deren geschichtliches Studium ihn fortwährend beschäftigte, und wozu ihm seine eigene ausgewählte Bibliothek und gesammelten Kupferstiche reichhaltige Mittel an die Hand gaben. — Dabei versäumte er nicht, täglich im Freien eine angemessene Bewegung zu machen, wozu er im Sommer jene Abendstunden wählte, wo die Sonne mit dem Horizonte in heisser Umarmung lag, ihre letzten Strahlen weithin noch den Abendduft durchglühten und scheidend endlich auf der Bäume Wipfeln erloschen. Der Anblick solcher erhabenen Scenen der Natur ging ihm über Alles und stimmte ihn jedesmal zu den heitersten Gefühlen und zum Danke gegen die Allmacht des Schöpfers.

Georg von Dillis' hinterlassene Werke bestehen:

a) in Handzeichnungen, welche er theils mit der Feder, theils braun getuscht oder in Farben ausgeführt hat. Er hinterliess deren viele, nur wenige aber kamen unter seine Freunde, weniger noch in das Publicum, die meisten und vorzüglicheren sind nach seinem Tode in den Besitz seines Bruders Cantius und seines Neffen, des k. Ministerial-Assessors Franz Dillis, übergegangen;

b) in 43 radirten Blättern, welche er während der Jahre 1791 bis 1806 gefertigt hat, und die einzeln in Privatsammlungen zerstreut sind, vollständig aber sich im Besitze seines vorgenannten Bruders befinden;

c) in Oel-Gemälden von seiner Hand, und zwar in Landschaften und Bildnissen, welche grösstentheils die Frucht seiner Erholungszeit waren, die er nach seinen angestrengten Reisen zum Theil auf dem Lande bei seinen Freunden und Verwandten zu-

brachte, und wobei er vorzugsweise die Natur zu Rathe zog. —

In der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg befindet sich eines seiner vorzüglichsten Landschaftsgemälde, dann zwei andere in der k. Sammlung zu Schleissheim, welche aus dem Besitze Sr. Majestät des höchstseligen Königs Maximilian I. dahin gekommen, und zwei dergleichen im Schlosse zu Tegernsee, jetzt im Besitze Sr. k. Hoheit des Herzogs Karl von Baiern.

In der Wohnung des Hrn. von Schilcher in München sieht man eine grössere landschaftliche Schilderung des Wasserfalles am Kesselberg, und auf dessen Gute in Dietramszell eine Darstellung der Ansicht von Dietramszell, nebst anderen, von Georg und Cantius Dillis in tempera ausgeführten Landschaften. Mehrere Oelgemälde fertigte er zunächst für Freunde und Bekannte, die theils noch in ihrem Besitze sich befinden, theils durch Tausch und Verkauf an Andere übergegangen sind und da und dort im Publicum zum Vorschein kommen.

Seine Bildnisse in Oel, meistens in kleinerem Format und breit und geistreich behandelt, beschränken sich zunächst auf den Kreis seiner Verwandten und einiger seiner Freunde.*)

*) Hierbei kann nicht unbemerkt gelassen werden, dass Dillis ungefähr um 1794 in Verbindung mit dem damaligen Hofmaler Moritz Kellerhofen, späterhin Professor an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München, einer eigenen Zubereitung der Farben mit Wachs zum Behufe der Porträt- und Landschaftsmalerei viele glückliche Versuche gewidmet hat, wie unter Anderen ein paar von Dillis gemalte Landschaften, und dessen sowohl als Kellerhofens eigenes Bildniss, beide von dem Letzteren in gedachter Weise behandelt und ausgeführt, beweisen, und durch eine ungemeine Dauerhaftigkeit, Klarheit und Durchsichtigkeit der Farben sich auszeichnen. Es ist nur zu bedauern, dass diesem Verfahren eine weitere Folge nicht gegeben worden zu sein scheint.

Die von anderen vorzüglichen Meistern radirten und von Dillis gesammelten Blätter sind mit Kenntniss und Geschmack gewählt und enthalten vortreffliche Exemplare von Waterloo, seinem Lieblingsmeister, von J. Ruysdael, Everdingen, C. Dujardin, Salvator Rosa, Paul Potter, A. van de Velde u. m. a. Sämmtliche Blätter wurden nach seinem Tode nicht veräussert, sondern kamen in den Besitz seines erwähnten Bruders, dem er sie vermacht hat; dagegen unterlagen seine übrigen zahlreich gesammelten Radirungen, Kupferstiche, Lithographien, Holzschnitte und Bücher der Versteigerung. Die ersteren betrugen weit über tausend Blätter, die Zahl der letzteren belief sich auf mehr denn siebenhundert Werke, wovon der grössere und interessantere Theil sich auf Kunst und Kunstgeschichte bezog, was wohl beweist, dass Dillis seinem früher gefassten Entschlusse treu geblieben und späterhin dem Studium der Kunstgeschichte vorzugsweise obgelegen ist.

Eine dankbare Erwähnung verdient es endlich, dass auf gnädigste Veranlassung Sr. königl. Majestät Ludwig I. im Jahre 1833 von der kunstgeübten Hand des Liberat Hundertpfund, Malers in Augsburg, Dillis' Portrait in sprechenden Zügen verfertigt wurde, und seitdem in der königl. Gemälde-Sammlung zu Schleissheim, ihm zum stets ehrenden Denkmal, seinen Freunden aber zur Erinnerung aufbewahrt ist.

Dillis Portrait ist lithographirt:

1. von *Th. Mattenheimer,* Brustbild, 1831, fol.,
2. von *J. Wölffle*, Brustbild, nach dem Bild von Hundertpfund. fol.

Kupferstiche und Lithographien nach Dillis.

1. Graf Rumford. Büste in Oval. *J. Rauschmayr* sc. 1797. fol.

2. Graf Haimhausen. Halbfig. Oval. 8.
3. 12 Bl. Numerirte Folge oberbaierischer Ansichten, *S. Warnberger* lith., bei D. Artaria in Mannheim erschienen. qu. fol. Colorirt.
4. 2 Bl. Landschaften mit Wasserfällen. *Zeis* lith. fol.
5. 2 Bl. Andere Landschaften. *Ekeman-Alesson* lith. gr. fol.

DAS WERK DES G. v. DILLIS.

RADIRUNGEN.

1. Max de Comes.

Höhe der Platte 102 Mm., Breite 67 Mm.

Erster Versuch des Künstlers und sehr selten. Eine wenig nach links gewendete Mannsbüste mit Knebelbart und lang auf die Schultern herabfallendem Haar. Hinten schwarzer Grund. Unten allerlei Nadelversuche: Halbrundungen, Steine, ein Medaillon, aber Alles nur halbsichtbar, oder das eine halb durch das andere verdeckt. Auf einem Stein obiger Name. Der Name „*Max*" kehrt noch einmal verkehrt in der Mitte wieder. Dillis fertigte das Blatt 1783.

2. Pius Augustus Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 128 Mm., Breite 110 Mm.
Höhe der Platte 243 Mm., Breite 175 Mm.

Der Prinz ist als Kind im Alter von drei Jahren vorgestellt. Man sieht ihn im Brustbild von vorn; er trägt ein weisses Kleid mit breiter Krause, auf welche das lange blonde Haar herabfällt. Im Unterrand: *PIUS AUGUSTUS Pfalzgraf bey*

Rhein, Herzog in Bayern gebohren zu Landshut den 2ten aug. 1786, *den 4ten Jun.* 1789 *gezeichnet und gestochen von G. Dillis.*

Dieses und das folgende Blatt gehört zu den seltensten im Werk des Meisters, Dillis führte es nicht mit der Nadel, sondern in Punktirmanier aus.

Es giebt Abdrücke in Schwarz, Roth und in Farben, und die ersten dürften vor der Unterschrift sein.

3. Karl Ludwig August Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 125 Mm., Breite 108 Mm.
Höhe der Platte 240 Mm., Breite 170 Mm.

König Ludwig I. von Baiern als Kind im Alter von zwei Jahren. Brustbild von vorn, ein wenig nach rechts gewendet, mit einem weissen Hemdchen bekleidet, das den obern Theil der Brust und die eine Schulter unbedeckt lässt. — Im Unterrand: *CARL LUDWIG AUGUST Pfalzgraf bey Rhein Herzog in Baiern gebohren zu Strasburg den* 25ten *Aug.* 1786. *den* 25ten *jun.* 1788 *gez. und gestochen von G. Dillis.*

In der Manier des vorigen Blattes ausgeführt und selten.

4. Die Silhouette des Malers selbst.

Höhe 130 Mm., Breite 86 Mm.

Zur Linken lehnt ein Stein mit der Silhouette des Malers gegen das Postament einer abgebrochenen Säule vor Baumwerk. Ein Hirsch schreitet hinter dem Denkmal hervor. Vorn am Boden liegt ein Skizzenbuch, die Zeichnung eines Hirsches.

Die Landschaft ist von Dillis, der Hirsch von *J. G. Wintter* radirt.

Es giebt neue Abdrücke.

5. Cantius Dillis, als Knabe.

Höhe 96 Mm., Breite 73 Mm.

Brustbild eines niedersehenden, nach links gewendeten Knaben mit langem wüsten Haar. Der Rock steht vorn offen, so dass Weste und Hemd hervorscheinen. Oval.

I. Das Oval ist in den schwarzen Hintergrund eingegraben.

II. Die Ecken des Hintergrundes sind polirt und weiss, so dass das Oval fast ganz heraustritt und auf allen vier Ecken an den Plattenrand tritt.

6. Der Mann mit dem Federhut.

Höhe der Platte 164 Mm., Breite 112 Mm.

In Rembrandt's Geschmack. Brustbild eines bejahrten, nach links gewendeten Mannes in Mantel, der vor der Brust etwas offen ist und hier über dem Wams eine Brustkette durchscheinen lässt; er hat Bart auf der Oberlippe und dem Kinn, langes, auf die Schultern herabwallendes Haar und trägt einen grossen Hut, der auf der rechten Seite mit dem breiten Rande aufgekrümmt ist und auf der linken drei starke Federn zur Zierrat hat. Der Grund ist beschattet. Ohne Bezeichnung.

Die Radirung ist oben nicht ganz bis in die Ecken hinein ausgeführt, hat keine Einfassungslinien und einen 33 Mm. leeren hohen Unterrand.

7. Der Förster Eustachius Dillis.

Höhe 140 Mm., Breite 97 Mm.

Unbenanntes Portrait des Bruders des Künstlers. Brustbild etwas nach links gewendet, mit dünnem langen Haar und starkem Schnurrbart, bekleidet mit einem Rock, dessen Brustaufschlag sowie der Kragen umgeklappt sind. — Ohne Bezeichnung.

8. Dasselbe Portrait.

Höhe 109 Mm., Breite 75 Mm.

Kleiner. Von der Figur ist etwas mehr zu sehen, indem sie den rechten Arm auflegt, doch sieht man die Hand nicht ganz. Der Hintergrund ist weiss, nur neben dem aufliegenden Arm sind Striche.

9. Baron Binder.

Höhe 124 Mm., Br. 103 Mm.

Schauspieler, nach *J. Dorner,* in Rembrandt's Geschmack. Ein junger Mann im Brustbild nach links, mit zwei Straussfedern am grossen Hut, langen Haaren, aber ohne Bart, mit grosser gezackter Halskrause; über der rechten Schulter liegt sein Mantel mit einem Pelzkragen. Unten verkehrt: *Dorner invenit.*

10. Der am Boden liegende nackte Mann.

Höhe 45 Mm., Breite 60 Mm.

Er stützt sich auf den linken Arm, die Füsse sind nach links gewendet. Rechts neben ihm ein Baum und Gesträuch, in der Ferne links Berge. In der rechten Hand hält er einen Spiegel, in den er sieht, ein Gewand hängt von diesem Arm herab und schlingt sich um die Hüfte. Unter dem Stichrand steht: *Dillis f.* 1785.

11. Der Mann mit der Pelzmütze.

Höhe der Platte 123 Mm., Breite 113 Mm.

Unbenanntes Portrait, im Brustbild halb in Profil nach rechts gekehrt, bekleidet mit einem Rock mit Brustklappe, enganliegendem Halstuch mit Krause oben vor der Brust und einer ziemlich hohen runden Pelzmütze; hinter dem Nacken hängt der Haarzopf herab. Ohne Bezeichnung.

12. Der sein Geld überzählende Leiermann.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 58 Mm.

Ein alter, in Profil nach links gekehrter Mann in schreitender Stellung mit einer Drehorgel hinter dem Rücken, sein Geld überzählend; er ist mit langem Rock und eingeknicktem hohen Hut bekleidet. Der Grund ist weiss. Ohne Bezeichnung. Selten.

13. Junges Mädchen mit Tasse.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Nach *N. König.* Ein junges Mädchen im Morgen-Negligé und langem, auf die Schultern herabwallendem Haar sitzt hinter einem Tisch und hat eine Tasse vor sich stehen, aus welcher es Kaffee oder Chokolade mit einem Löffel trinkt. Es ist im Brustbild und von vorn dargestellt. Der Tisch ist nur mittelst eines Querstriches angedeutet und der Grund ist oben und unten, mit Ausnahme leichter Schattirungen zu beiden Seiten der Figur, ganz weiss. Ohne Bezeichnung.

14. Die Alte mit der Brille.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Ebenfalls nach *N. König* und Gegenstück zum vorigen Blatt. Ein altes Mütterchen, im Brustbild und nach rechts gekehrt, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf und einer Brille auf der Nase, vor sich niederblickend. Der Hintergrund ist, mit Ausnahme einer leichten diagonalen Strichlage um den Kopf, weiss. Unten auf der Platte bemerkt man Liniengekritzel. Ohne Bezeichnung.

15. Büste der Minerva.

Nach einer Gemme, in Profil. Kleines Oval. Mit griechischer Umschrift.

16. Büste des Amor.

Höhe der Platte 109 Mm., Breite 85 Mm.

Radirung mit Aquatinta, aus der Clytia des *F. Bartolozzi* nach H. Carracci. — Der kleine, von vorn gesehene Liebesgott neigt, nach rechts umblickend, den Kopf gegen seine linke Schulter; sein Haar ist lockig und hinter dem Kopf heben sich vom dunklen Grund seine hellen Flügel ab. Ohne Bezeichnung.

Eine der frühesten Arbeiten Dillis' und als seltener Versuch in der Aquatinta-Manier zu betrachten. Der Rand hat Striche-

lungen und ist nicht rein gewischt, indem der Tuschton über die Einfassungslinie hinausgeht.

17—24. 8 Blatt Vignetten.

Wir wissen nicht zu welchem Buch Dillis diese artigen Blättchen radirt hat; unser Exemplar trägt keine Schrift auf der Rückseite. — Die Hintergründe sind weiss.

Ohne Bezeichnung.

17) Der Bienenkorb.

Auf einem kleinen Erdhügel vor etwas Gebüsch steht ein Bienenkorb mit einem Brett vor demselben. Links fliegen mehrere Bienen, rechts nur zwei.

Höhe 41 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

18) Der Altar.

Ein runder Altar mit Guirlanden oben, die an Bocksköpfen hangen, vor etwas Gebüsch; ein kleines Feuer brennt auf ihm, der Rauch zieht nach links.

Höhe 41 Mm., Breite 58 Mm. der Platte.

19) Der Wasserfall.

Ein kleiner Wasserfall zwischen Gebüsch, in welchem zwei Sträucher, deren Zweige abwärts hangen. Das Bächlein fliesst nach rechts.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

20) Die Cartouche mit Venus und Amor.

Eine ovale Cartouche, von Gesträuch umgeben, auf welcher oben eine Eule mit ausgebreiteten Flügeln sitzt. In ihr erblicken wir Venus halb nackt auf dem Ufer der See sitzen und hinter ihr den knieenden Amor, der das Haar seiner Mutter ordnet. — Zu jeder Seite der Cartouche sitzt auf einem Zweig des Gesträuchs eine Taube.

Höhe 45 Mm., Br. 58 Mm. der Platte.

21) Die Cartouche mit Amor.

Eine ovale, mit Guirlanden umgebene Cartouche, in welcher der kleine, in Profil gesehene, nach rechts gekehrte Liebesgott steht, er hält einen Schmetterling und eine Geissel in den Händen.

Höhe 58 Mm., Breite 60 Mm. der Platte.

22) Der Todtenkopf vor der Urne.

Auf einem steinernen Tisch, vor welchem eine Guirlande hängt, liegt vor einer hinten stehenden runden Urne ein Todtenkopf mit einem geflügelten Stundenglas auf dem Scheitel, ein Zweig und die Sense liegen hinter dem Kopf, und links auf dem Tisch brennt eine Grablampe.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

23) Amor unter dem Rosenstock.

Der kleine Liebesgott sitzt nach links gewendet auf seinem Köcher unter einem Rosenbusch, von welchem er mit beiden Händen eine Blume pflückt.

Höhe 38 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

24) Die Symbole mit der Lyra.

Auf einem geschlossenen Buche liegen eine umkränzte Lyra, der Stab und geflügelte Hut des Merkur, rechts ein Oelzweig und unter der Lyra ein Blatt Papier, wie es scheint, mit einer Zeichnung.

Höhe 45 Mm., Breite 73 Mm.? der Platte.

25. Ein Tempel.

Höhe 36 Mm., Breite 57 Mm.

Sein Portal ruht auf zwei Säulen. Links eine Pappel und Gebüsch am Wasser.

26. Die Urne in der Nische.

Höhe 78 Mm., Breite 51 Mm.

Links eine Urne in einer Nische, davor ein offenes Buch ohne Inschrift, rechts Blick in eine Landschaft mit Bergen. Unten ein leerer Raum von 12 Mm. Höhe.

Ich kann nicht bestimmen, ob beide Blätter zu der vorigen Folge gehören, oder für sich allein stehen. Ich kenne beide nicht aus eigener Anschauung.

27. Kleines Landschäftchen.

Höhe 30 Mm., Breite 70 Mm.

Links eine Kirche, ein Baum und Haus, von einem hölzernen Zaun eingefasst. Links unten: *Dillis invenit.*

Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

28. Der kleine Isarsteg.

Höhe 140 Mm., Breite 195 Mm.

Partie aus der Vorstadt Au bei München. Ein Fluss bedeckt den Vorgrund und zieht sich in den linken durch Gebüsch geschlossenen Hintergrund hinein. Auf seinem rechten Ufer liegen in Bäumen Häuser und Hütten, und ein hoher hölzerner, auf Pfählen ruhender Steg mit einer Gatterthür in der Mitte, führt von diesen quer über den Bach nach dem linken Ufer. Links auf der Brücke steht ein Mann, der in das Wasser hinabschaut, rechts schreitet ein Bauer den Häusern zu. Auf dem rechten Ufer sind drei Frauen in einiger Entfernung von einander mit Wäsche beschäftigt. Im Unterrand das Zeichen *G D* (verschlungen) *à Paris* 1806. Schön und malerisch behandeltes Blatt.

Die Aetzdrücke sind vor der Vollendung der Luft. Dieselbe ist auf der linken untern Hälfte noch weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz bis zum Horizont herab mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Linien zugedeckt ist.

29. Der grosse Isarsteg.

Höhe 185 Mm., Breite 290 Mm.

Dieselbe Ansicht, aber von der entgegengesetzten Seite und grösser. Die Häuser liegen hier links, es sind ihrer mehr und sie erstrecken sich tiefer in den Hintergrund hinein. Links vorn im Ufer erhebt sich eine schöne Baumgruppe aus dem Wasser. Das Gatterthor der Brücke ist zurückgeschlagen und auf der Brücke selbst steht bei einem zum Trocknen aufgehängten Tuch ein Bauer mit einem Kind auf dem Arm. Unten rechts im Boden: *G D* 1806 *a Paris.*

Die Aetzdrücke sind vor einer Anzahl Arbeiten, namentlich aber an der Luft erkennbar. Dieselbe ist rechts fast ganz weiss, wogegen sie in den vollendeten Drucken ganz mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Strichen zugelegt ist.

I. Mit zwei bärtigen Köpfen unten als Einfall.

II. Diese Köpfe sind getilgt.

30. 31. 2 Bl. Die Baumstudien aus dem englischen Garten bei München.

Höhe der Platten 195 Mm., Breite 240 Mm.

Frei und malerisch behandelte Blätter in Ruysdael's Geschmack und unmittelbar an Ort und Stelle nach der Natur auf das Kupfer radirt.

30) Die alte Weide am Bach.

Rechts vorn steht eine sehr dicke, halb verfaulte, mit Schlingpflanzen bedeckte Weide, an einem Bach, der aus dem Mittelgrund gegen die linke untere Ecke fliesst; sie ist auf die linke Seite geneigt und einer ihrer dicken Aeste hängt wagerecht über dem Bach, auf dessen anderem Ufer aus dichtem Gebüsch sich der gekrümmte Stamm eines andern Baumes erhebt. Der Grund ist durch Gebüsch und das Reiswerk der beiden Bäume ganz geschlossen. Unten links auf dem Ufer der

Name *G. Dillis* 1794. Die Radirung reicht rechts nicht bis zum Plattenrand.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Ueberarbeitungen. Die Schatten der Bäume sind nicht halb so kräftig als in den vollendeten Drucken, der Name des Künstlers leicht mit der Nadel gerissen, ist nur schwach sichtbar, um das links unten im Wasser stehende Bäumchen sind im Wasser noch weisse Stellen.

In den vollendeten Abdrücken sind diese Stellen zugelegt, sodass das Wasser um das Bäumchen herum ganz beschattet ist, der Name ist mit der Nadel kräftig nachgerissen etc.

31) Der modernde Baumstamm.

Waldpartie. Im rechten Vorderplan liegt auf dem Boden ein dicker, im Vermodern begriffener Baumstamm. Links ist ein von Bäumen eingeschlossener Bach. Die Aussicht in den Hintergrund ist durch dichten Wald gesperrt. Unten gegen rechts im Boden der Name *Georg Dillis fec.* Die obere rechte Ecke ist weiss, weil das Blatt keine Luft hat.

Aetzdrücke: vor vielen Arbeiten, vor der Verstärkung der Schattirung, vor dem Namen des Künstlers, vor der Ausfüllung der untern linken Ecke etc.

32. Der Wasserfall bei der Mühle.

Höhe 180 Mm., Breite 155 Mm.

Schleifsteinmühle bei Ohlstadt. Gebirgsgegend, aus Felsen mit Bäumen und Gesträuch gebildet, in der Mitte stürzt ein Wasser herab, an ihm liegt eine Hütte (Mühle), dahinter erhebt sich eine Tanne und rechts ein hoher Fels. Rechts unten der Name des Künstlers 1801.

33. Der Bauernhof auf dem Hügel.

Höhe der Platte 127 Mm., Breite 190 Mm.

In der Mitte des Blattes auf einem Hügel ein Bauernhof, umgeben von Buschwerk und einem hölzernen Zaun, in dessen Eingangsthor eine Figur steht. Rechts am Zaun liegt ein

Mann neben einem Baumstamm, ein Weg führt von links in's Gehöft. Links im Grund ein Dorf mit Thurm, rechts etwas Wasser und eine hohe Baumgruppe. Links am Himmel Gewölk.

34. Waldpartie mit Durchblick auf München.

Höhe 63 Mm.?, Breite 95 Mm.?

In der Mitte gegen rechts eine dicke Eiche, von welcher aber nur der Stamm mit dem Anfang der reich belaubten Aeste sichtbar ist. Ein Waldweg schlängelt sich links aus dem Mittelplan um diesen Baum gegen die rechte Ecke vorn. Im Hintergrund sieht man München mit den beiden Frauenthürmen. Im Vorgrund geht nach rechts eine Frau mit einem Knaben an der Hand und einem Korb (?) auf dem Kopf.

Mein Exemplar ist scharf beschnitten.

35. Die Bäume hinter dem Teich.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 85 Mm.

Im Vorderplan breitet sich ein beschatteter Teich aus, hinter welchem sich vier Bäume erheben; zwei dieser Bäume, die kleineren und rechts bei Gebüsch befindlich, stehen mit ihren verhältnissmässig dünnen Stämmen dicht beisammen. Der Ufersaum des Teiches ist vorn hell beleuchtet, an ihm wächst links niedriges Kraut. Ohne Bezeichnung.

Die Platte ist zu stark geätzt, so dass ihr die rechte Haltung fehlt, auch bemerkt man rechts zur Seite an der Luft eine Gruppe Aetzflecke.

36. Das Gehölz vor dem Berge.

Höhe 45 Mm., Breite 95 Mm.

Landschaftsstudium. Rechts erhebt sich ein kahler Berg und vor demselben erstreckt sich ein Gehölz durch die ganze Breite des Blattes, das zumeist aus Gebüsch oder jungen Bäumen besteht und nur links und in der Mitte von zwei grösseren Bäumen überragt wird. Während das Gehölz rechts ganz bis in den Vorgrund hineinreicht, tritt es links etwas

zurück; ein hellbeleuchteter Streif, der hier ganz vorn das grasige Terrain durchschneidet und sich in der Mitte im Gebüsch verliert, scheint einen Weg andeuten zu sollen. Ohne Bezeichnung.

37. Die Bauernhütte vor Gebüsch.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 88 Mm.

Links vor einer Gebüschgruppe, deren höchste Spitzen sich bis nahe zum Plattenrand erheben, liegt eine mit Stroh gedeckte und mit dem Giebel gegen vorn gekehrte Bauernhütte; vor ihr ist ein kleiner Stall angebaut und dicht vor diesem sitzen auf einem kleinen Strohhaufen ein Bauer mit einem Stock und wie es scheint eine Bäuerin, sie kehren sich beide den Rücken zu. Ein Weg führt an der Hütte vorbei in den rechten Mittelgrund, wo eine andere Bäuerin eine Kuh gegen vorn treibt. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt ist zu stark geätzt, und befriedigt in seinem Totaleindrucke nicht.

38. Das Bauernhaus im Gebüsch.

Höhe 67 Mm., Breite 97 Mm.

Hügeliges Terrain mit einer Bauernhütte, die in Gebüsch links im Mittelgrund in einer Vertiefung des Bodens liegt, so dass nur ihr Dach, nicht ihr Mauerwerk wahrnehmbar ist, sie hat einen Schornstein und ihr Giebel ist nach rechts gekehrt. Links vor ihr ist ein kleiner Teich. Der Vorgrund ist frei von Gebüsch, durch ihn schlängelt sich aus der Mitte ein Weg gegen rechts hinten, wo er einen kleinen Hügel hinansteigt und durch einen hölzernen Zaun vom Gehölz getrennt ist. An diesem Hügel sitzt eine Bäuerin, bei welcher ein Kind steht. Ohne Bezeichnung.

In den Aetzdrücken ist das Dach der Hütte noch weiss und das Gebüsch lichter.

39. Die hölzerne Hütte am Kanal.

Höhe 72 Mm., Breite 103 Mm.

In A. van Everdingen's Geschmack. — In der Mitte zwischen Gebüsch und einem rechts vorn befindlichen Fels gewahren wir eine hölzerne, aus Baumstämmen gebildete und auf Pfählen ruhende Hütte, sie liegt an einem Kanal, der sich in den linken Hintergrund hineinzieht, wo ein kleines Fahrzeug und hinter diesem eine Kirche wahrgenommen wird. Vorn links auf dem felsigen Ufer stehen zwei Männer mit Stöcken dicht bei einem Kahn und rechts auf der Höhe des Felshügels sitzt ein ausruhender Wanderer mit einer Fischtonne hinter dem Rücken. Ohne Bezeichnung.

40. Die beiden hölzernen Hütten.

Höhe 90 Mm., Breite 73 Mm.

Zur Linken eine auf Pfählen ruhende, aus Baumstämmen gebildete und mit Stroh gedeckte Hütte, die von einem links neben ihr wachsenden Baum, dessen Zweige zur Hälfte verdorrt sind, überragt wird. Rechts im Grund befindet sich eine zweite Hütte hinter einer Holzplanke, vor welcher ein vom Rücken gesehener Bauer steht.

41. Die Landschaft nach F. Kobell.

Höhe der Platte 60 Mm., Breite 102 Mm.

Links eine Baumgruppe, in der Mitte ein Hügel, auf welchem drei Bauernfiguren, während eine vierte nach rechts an einem Abhang bei kleinem Gesträuch liegt. Im Grunde sind zwei Bauernhäuser angedeutet. Das Bild nimmt nicht die ganze Platte ein, man sieht links im Rand noch einige Nadelversuche und einen Strich, als wenn derselbe das Bild hätte abschliessen sollen.

42. Die Landschaft mit der kleinen Heerde.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 106 Mm.

Nach *N. Berghem.* In einer Landschaft, die den Abhang eines Hügels bildet, auf welchem rechts ein kahler abgebrochener Baum, steht in der Mitte vorn nach links gewendet eine Kuh und rechts bei derselben liegen ein Bock und zwei Schafe. Im linken Hintergrund bemerkt man den Hirten mit einer sitzenden Figur reden. Ohne Bezeichnung.

43. Das kleine Jägerhaus zu Giebing. 1793.

Höhe 69 Mm., Breite 102 Mm.

Die elternliche Wohnung des Künstlers. Das breite, niedrige Haus, im ländlichen Stil, liegt im Grund mit der hellbeleuchteten Giebelseite gegen den Beschauer, es ist zum grossen Theil durch einen grossen, reich belaubten Baum, der links vor ihm steht, verdeckt, ein Pfad krümmt sich von links vorn durch den Vorplatz zu ihm hin, links am Rande des Pfades sitzt ein Jäger bei einer stehenden männlichen Figur, rechts erhebt sich ein Baum bei einer viereckigen hölzernen Umzäunung, die, wie es scheint, den Brunnen andeutet. Oben rechts in der Luft: *Dillis f.* 1793. In der Mitte des Unterrandes: *Jaegerhaus zu Giebing.* Eines der hübschesten Blätter des Meisters.

44. Dasselbe Haus.

Höhe 87 Mm., Breite 106 Mm.?

Etwas grösser. Die Umzäunung des Brunnens zur Rechten ist etwas mehr in die Ecke gerückt, so dass man den Baum daneben nur mehr halb sieht. Unter dem Baum, der das Haus halb deckt, sitzt ein Mann und etwas nach links ein dem Hause zugewendeter Hund. Ohne Bezeichnung. Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

45. Dasselbe Jägerhaus, grösser.

Höhe 146 Mm.?, Breite 203 Mm.?

Dasselbe Haus, nur mit grösserer Terrain-Umgebung. Vorn rechts sieht man die Spitze eines Kornfeldes, daneben fressende Hühner, im Mittelgrund rechts Gehölz von einem Zaun eingefasst und dahinter Berge. Links zwei Männer, zwischen ihnen eine strickende Frau und vor ihnen ein Hund; ein Jäger mit einem Hund an der Leine scheint mit ihnen zu sprechen.

46. Das Baumstudium mit dem Mohrenkopf.

Höhe der Platte 105 Mm., Breite 90 Mm.

In sumpfigem, auf den Seiten mit etwas Gesträuch und Schilf bewachsenem Boden erhebt sich in der Mitte eine knorrige alte Eiche, deren Wipfel über das Blatt hinausgeht. Der dicke Stamm krümmt sich in zwei Windungen und die erste Ausbiegung nach rechts ist gleich unten über der Wurzel; die belaubten Aeste, im Verhältniss zur Dicke des Stammes nicht stark, stehen seitwärts. Ohne Luft und Bezeichnung. Rechts an einem Ast ein Mohrenkopf in Profil, nur in Umrissen angegeben.

I. Ohne den Mohrenkopf.

47. Das Busch- und Kopfstudium.

Höhe 81 Mm., Breite 124 Mm.?

Rechts ein strauchartiger Baum, an dessen Fuss eine Andeutung von Terrain gegeben ist, links oben ein Busch mit etwas schwärzerer Krone, in der Ecke ein Baumast mit wenig Blättern, darunter ein männlicher Kopf mit Schnurrbart.

48. Die Häuser am Wasser.

Höhe 150 Mm., Breite 199 Mm.

In Aquatinta. In der Mitte ein Wasser oder Fluss, auf dessen beiden Seiten Häuser liegen; in der Entfernnng Bäume und im Hintergrund führt ein Steg über das Wasser. Auf dem

Steg geht ein Mann und neben dem Steg steht noch eine (oder mehrere?) Figur. Auf dem linken Ufer nach hinten zwei Kühe rechts hinten ein Berg. Ich kenne das Blatt nicht und kann für seine Echtheit nicht bürgen, das Exemplar im Münchener Cabinet ist von Eisenhart gekauft.

49. Die Landschaft mit den Bäumen im Vorgrund. 1793.

Höhe 81 Mm., Breite 94 Mm.

Ein dichtes Gehölz bedeckt den Grund des Blattes, links in demselben liegt eine nur mit dem Dach sichtbare Bauernhütte, ein hölzerner Zaun, von diesem Haus ausgehend, durchschneidet den Mittelgrund. Der Boden des Vorgrundes ist uneben, in ihm schreitet in der Mitte eine vom Rücken gesehene Bäuerin. Das Licht fällt von der rechten Seite herein. Oben links in der Luft: *G. Dillis f.* 1793.

I. Ohne Luft und mit wenigen Schatten im Vorgrund.

II. Mit der Luft und der Verstärkung der Schatten.

50. Der Reiter auf der hölzernen Brücke.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 143 Mm.

Copie nach *A. van Everdingen's* Blatt Bartsch 50. Felsige, auf der rechten Seite geschlossene Landschaft mit einem vorn sichtbaren Bach in steinigem Bett und einer hölzernen geländerlosen Brücke im linken Mittelgrund, über welche ein Reiter nach links reitet. Links am Ende der Brücke, die zum Theil durch einen vorliegenden Felsblock verdeckt ist, stehen zwei Tannen, gegenüber auf der halben Höhe des andern Ufers zwei Laubbäume und niedriges Gesträuch. Rechts vorn bemerken wir eine Gruppe von drei Bauern im Gespräch beisammen, einer von ihnen, die Hand auf den Stock gestützt, steht. Rechts unten am Ufer des Baches unterhalb eines mit der Spitze im Wasser liegenden Baumstammes das Zeichen *G D* und die Jahrzahl 1790 (?).

51. Der Fischer im Kahn.

Höhe der Platte 114 Mm., Breite 145 Mm.

Ein zur Linken befindlicher Fluss bespült den Saum eines Waldes, der den Hintergrund bedeckt, vorn hinter etwas Schilf ist ein vorübergebückter Fischer in seinem Kahn beschäftigt. Rechts führt um den Fuss eines Hügels ein Weg zum Wald, er ist bei einer Gruppe von zwei grossen Bäumen durch einen hölzernen Verschlag gesperrt, über den ein Wanderer zu steigen in Begriff ist. — Oben fehlen die Einfassungslinien.

Das Blatt ist ohne Zeichen. Ich kenne es nur in neuen Abdrücken und bin nicht überzeugt, dass es wirklich von Dillis ist. Es scheint mir eher von J. Dorner zu sein.

52. Die Jäger am Ausgang des Gehölzes.

Höhe 110 Mm., Breite 153 Mm.

Einer der ersten Versuche des Künstlers. In Waterloo's Geschmack. Links vorn am Ausgang eines Gehölzes erblicken wir zwei Jäger mit einem Hund, der eine, mit dem Gewehr über der Schulter, hält den Hund fest, während der andere sein Gewehr in der rechten Hand haltend mit der Linken auf einen dritten Jäger zeigt, der, von einem Hund begleitet, rechts gegen den Mittelgrund zuschreitet. Der Weg, auf welchem diese Figuren sich befinden, schlängelt sich von links vorn gegen rechts dem Mittelgrunde zu, wo er sich wieder im Wald verliert. Der rechte Vorderplan ist frei und links schweift der Blick durch die Lichtung auf einen in der Ferne angedeuteten Kirchthurm. Im Unterrand links: *Dilis inv. et fec.*, rechts: *Wintter exud. Mo.*

I. Vor dieser Unterschrift.

II. Mit derselben.

LITHOGRAPHIEN.

53. Der Gebirgsstrom.

Höhe 180 Mm., Breite 230 Mm.

Ein Gebirgsstrom stürzt auf der rechten Seite zwischen Steinen gegen links und rechts vorn raschen Laufes herab. Links auf der Höhe zwischen niedrigem Gebüsch gewahren wir eine Gebirgshütte; über den Strom führt rechts im Mittelgrund eine hölzerne, geländerlose Brücke, über welche ein Mann schreitet. Zwei Höhen, deren eine mit Gebüsch bewachsen ist, sperren den rechten Hintergrund. Unten links das Zeichen *G. v. D.* Sehr selten.

INHALT

des Werkes des G. v. Dillis.

Radirungen.

Lithographien.

JOSEPH DANHAUSER.

Danhauser*), geboren in Wien den 18. August 1805, glänzt als einer der hervorragendsten und genialsten Maler, welche die österreichische Kaiserstadt in unserm Jahrhundert beherbergt hat. Sein Vater, in seiner Jugend akademisch gebildet, unterhielt eine grosse Werkstatt von Möbeln und Bildhauerarbeiten, welche zu ihrer Zeit unter die besten Erzeugnisse dieser Art gezählt wurden. Der Knabe, Joseph oder Pepi wie ihn seine Freunde bis an seinen Tod nannten, wuchs unter glücklichen Lebensverhältnissen auf und an seiner Erziehung und Ausbildung wurde von elternlicher Seite Nichts gespart. Von frühester Jugend an sah er sich von Dingen und Thätigkeiten umgeben, die seinen Hang zur Kunst erwecken und nähren mussten; der Vater selbst zeichnete viel und sah manchen namhaften Künstler in seinem Hause, wodurch Pepi stets neue und anregende Eindrücke erhielt. Aber ein ganz besonderes Talent entfaltete der junge Danhauser für die Musik, er erwählte die Violine und war bald einer der besten Schüler Mayseder's, dessen reinen Strich und gefühlvollen edlen Vortrag er sich in einem solchen

*) Vergleiche die Lebensskizze von A. R. v. Perger in dessen Werk: Die Kunstschätze Wiens. 1854.

Grade anzueignen verstand, dass Jeder erwartete, er werde sich für immer der Tonkunst widmen. Allein die angeborene Neigung zur bildenden Kunst behielt im Wettkampf der geistigen Neigungen die Oberhand und Danhauser trat als Zögling in die Akademie ein, um sich der Historienmalerei zu widmen. Das Wiener Kunstleben lag damals in eigenthümlichen Wehen: von der einen Seite — es war die akademische — wurde unter der Protection Füger's das durch den Franzosen David geweckte classische Element festgehalten, von der andern verfolgten Overbeck, Scheffer von Leonhartshoff u. A. — die sich an die vorraphael'sche Kunst Italiens anlehnten — religiöse und kirchliche Tendenzen und an dem dritten Ausgangspunkt stand der realistische Peter Krafft, der entschieden die Kunst der Gegenwart in's Auge fasste und erfolgreich auf der selbstgewählten Bahn fortwandelte. Danhauser's eigenthümliches Wesen konnte sich mit der antiken Richtung nicht befreunden, gegen die Neuerungen der Verehrer des Mittelalters hielt er sich nicht ganz verschlossen, da er Anfangs mehrere Compositionen in Scheffer'scher Richtung ausführte, aber sein eigentliches Feld erkannte er erst in den Arbeiten Krafft's, dessen einfache Malweise ihn zugleich am meisten ansprach. Zwei Jahre studirte er nun in dem Atelier dieses Meisters, Anfangs nach Skizzen und Bildern desselben, dann unmittelbar und selbstständig nach der Natur und hatte dabei sein reiches Talent so glücklich entfaltet, dass er sich an eigene Compositionen wagen durfte. Seine ersten Versuche dieser Art waren drei Scenen aus Pyrker's Dichtung „Rudolph von Habsburg", welche 1826 auf der Ausstellung erschienen und die allgemeine Aufmerksamkeit des Publicums erregten. Pyrker, damals Patriarch von Venedig, zog den jungen Künstler um so lieber an sich, als er die Hoffnung hegte,

seine Dichtungen durch diese und andere noch zu entwerfende Compositionen und Bilder in weiteren Kreisen bekannt und verbreitet zu sehen, er bewog Danhauser zu ihm nach Venedig zu kommen, um sein Talent im Anschauen der grossen Meisterwerke Tizian's und Paul Veronese's zu glänzenderer Entfaltung anzustacheln. Aber diese Reise wäre bald verhängnissvoll für Danhauser's Zukunft geworden, anstatt sein Gemüth zu erheben, drückten jene Meisterwerke es nieder, seine Ohnmacht fühlend fasste er den Entschluss, gänzlich der Malerei zu entsagen und nur die Ueberredung des Patriarchen und die Macht der Neigung und Gewohnheit hielten ihn von der Ausführung eines solchen Entschlusses ab.

Nach Wien zurückgekehrt schlug er wider Aller Erwarten eine ganz andere, fast entgegengesetzte Richtung in der Kunst ein und schuf in dieser umgewandelten Stimmung zunächst jene beiden heiteren Bilder aus dem Künstlerleben: Das Scholarenzimmer eines alten Malers (1828) und das Maleratelier (1829), welche sicherlich das glücklichste Heilmittel waren, den Künstler von seinem Trübsinn und seiner eingebildeten Ohnmacht zu befreien.

Als Danhauser im Jahre 1830 seinen Vater durch den Tod verlor, änderte sich Manches in seinen Verhältnissen, die mehr gewerbliche als künstlerische Richtung des Geschäfts, das der Sohn übernehmen musste, um es vor dem Untergange zu bewahren, entzog ihn für einige Zeit der Kunst, er hatte neue Formen und Vorbilder für die Möbelarbeiter zu erfinden und die richtige Ausführung derselben zu überwachen. Freilich war mit Sicherheit zu erwarten, dass Danhauser diesen Formen einen künstlerischen Charakter verleihen, dass er Geschmack in der Erfindung und im Arrangement der Details und Verzierungen bekunden würde, und seine

„Wiener Möbelformen“ erfreuten sich bald desselben Beifalls, den schon seine Gemälde geerntet hatten. — Mit der Zeit fand aber auch hier der strebende Künstler Erleichterung, da er bei dem Heranwachsen zweier jüngerer Brüder wieder Zeit fand, sich seinem ursprünglichen künstlerischen Berufe hinzugeben. Jenen beiden oben erwähnten Bildern, das Scholarenzimmer und das Maleratelier, mit denen er seine neue bahnbrechende Richtung einführte, folgten zwei Jahre später sein „Pegasus im Joche“ und seine „Neujahrsgratulanten“, die nicht minder beifällig vom Publicum aufgenommen wurden, auch seine „Vergänglichkeit“ und das „Mädchen, welches den Eltern seinen Fehltritt bekennt“ (1834) fanden die beste Aufnahme und da er nebenbei auch das Geschichtliche fortsetzte, wie er denn 1832 „Ottokar's Tod“ malte, bewarb er sich 1836 um den kaiserlichen Preis, für welchen die „Verstossung der Hagar“ als Gegenstand aufgegeben war. Er hatte zwar diesen Stoff weder im streng-historischen, noch im kirchlich-traditionellen Stil behandelt, gewann aber trotzdem durch die Tüchtigkeit der Ausführung und Klarheit der Farbe den Preis und das Gemälde wurde für die Belvedere-Gallerie angekauft. Das räumlich grösste historische Bild Danhauser's ist das Hauptaltar-Bild in der Domkirche zu Erlau, es behandelt die Marter des heil. Johannes und wurde im Auftrage seines Gönners Pyrker, der damals Bischof von Erlau geworden war, ausgeführt.

Die grösste und allgemeinste Theilnahme erregte aber Danhauser 1836 durch seinen „Prasser“. Der sinnreiche Künstler war auf den Gedanken gekommen, eine biblische Parabel im Gewande der Jetztzeit zu schildern und wählte dazu die bekannte Erzählung vom reichen Mann und armen Lazarus. Das Bild, durch Stöber's Stich allgemein bekannt geworden, begeisterte

das Publicum und mit gespannter Erwartung sah es den nächsten Hervorbringungen des Künstlers entgegen. Dies war 1837 der „Augenarzt“, der ebenfalls aufs beste aufgenommen wurde, da er eine tief rührende Scene des Familienlebens behandelte. 1839 erschien das Gegenstück zum Prasser, die „Klostersuppe“, in welchem Bild der altgewordene Schwelger in Gesellschaft seines ehemaligen Dieners und eines Bettlers die Armensuppe aus den Händen der Capuziner empfängt, während draussen die eine seiner früheren Geliebten am Arme eines Andern vorüber wandelt. Die „Schachpartie“, die „Testamentseröffnung“, sowie der „Pfennig der Wittwe“ stammen aus demselben Jahre. Das nächste Jahr brachte: „Liszt am Klavier“, den „Trost der Betrübten,“ „Wein, Weib und Gesang“ und die „aufgehobene Pfändung.“

Im Jahre 1838 wurde Danhauser zum Corrector an der Akademie ernannt, aber bald ward das empfindliche und wohl allzuleicht reizbare Gemüth des Künstlers von einer tiefen Verstimmung ergriffen, die leider folgenschwer für seine Zukunft geworden ist; die grossen Erfolge, die allgemeine Gunst und Achtung, die sich der rastlos nach Wahrheit strebende Künstler errungen hatte, fanden ihre Neider und ungerechter Tadel seiner Leistungen ward laut, die Kritiker, und die, welche Danhauser's Talent in Schutz genommen hatten, um es nach ihrem Willen zu leiten, fingen zu mäkeln an. Der Recensenten gab es damals in Menge und manche unter ihnen machten, besonders zur Zeit der Ausstellungen, aus der Bestechung eine Art von Gewerbe. Nicht nur diese, auch die ehrenhaften vergassen die Kämpfe, welche Danhauser durchgemacht, sie ignorirten seine vielen Studien, seinen rastlosen Fleiss, seinen grundehrlichen, nach dem Besten strebenden Charakter, sie wollten was er malte so gemalt haben, wie sie sich's

einbildeten und brachten ihren Tadel zuweilen auf höchst rücksichtslose Weise vor. Der erbitterte Künstler verlor dabei die Geduld und malte ein Bild, in welchem er mehrere Recensenten als Hunde darstellte. Das Bild, anstatt die Gegner niederzuschlagen, goss nur neues Oel in's Feuer, sie begannen noch schärfere Pfeile zu schiessen, und Danhauser, zu edel, um sie mit neuen, noch beissenderen Karikaturen zum Schweigen zu bringen, verbarg seinen Gram und zog sich von der Welt zurück. Auch sein akademisches Amt legte er 1844 nieder, weil er sich mit den Ansichten seiner Collegen nicht einigen konnte. Nun konnte er unbehindert durch äussere Fesseln ganz seiner Kunst leben und dieses Stilleben erwies sich auch als fruchtbar an neuen sinnigen Compositionen und wurde nur 1842 durch eine halbjährige Abwesenheit von Wien unterbrochen, indem er eine Reise nach Norddeutschland, Holland und Belgien unternahm, um seinen Geist zu erfrischen und neue künstlerische Eindrücke in sich aufzunehmen. Er wandte sich nun, charakteristisch genug für seine umgewandelte geistige Stimmung, der minder eigensüchtigen und von Leidenschaften durchwühlten Kinderwelt zu und malte nebenbei auch Gegenstände aus dem Leben der untern Volksklassen. Es entstanden sein „kleiner Maler", sein „kleiner Virtuose", „das Kind und seine Welt"; dann „die Weinkoster", „der Raisonneur im Wirthshause" etc. Er hielt auch mehr auf wärmere Färbung und schöneren Ton und erreichte hierin einen Grad der Vollkommenheit, den keiner der gleichzeitigen Wiener Maler mit ihm theilte. Aber schon lag der Stoff seiner Krankheit tief in ihm festgewurzelt und mit einem Male begann der Ton seiner Bilder wieder grauer und trüber zu werden. Der Tod seines Bruders, mit dem er mehr als fünfundzwanzig Jahre gemeinsam Freude und Leid getragen,

verwundete sein Herz auf's tiefste, seine Heiterkeit war gebrochen, die Lust am Leben schien erloschen, und es bemächtigte sich seiner eine fast ununterbrochene Verstimmung. Mit Sehnsucht blickte er auf den herannahenden Frühling mit seiner Lust und Freude in der wieder auflebenden Natur, der Gedanke daran machte ihn heiter und froh und die trübe Stimmung seiner Seele wich dann zeitweise im Kreise seiner Familie und Freunde. Aber die Krankheit schien ihm schon zu tief eingewurzelt, die Verstimmung nahm zu, das Malen verlor seinen Reiz und die Ahnung des herannahenden Todes überkam seine Seele; oft sprach er es aus, dass die Zeit seines Lebens gemessen sei, mit einer Zuversicht, die seine Familie und Freunde mit Wehmuth in die nächste Zukunft blicken liess. Er entwarf und vollendete noch einige Gemälde, allein eben als er die Vorbereitungen zu einem grossen Altarbild mit der Himmelfahrt der Maria für die Kirche zu Gran traf, brach der Typhus bei ihm aus und riss ihn am 4. Mai 1845 von dieser Erde hinweg, ein klagendes Weib, drei unmündige Kinder und viele trauernde Freunde zurücklassend. Das Jahr zuvor hatte er seine vollendetsten Arbeiten zum Besten des Pensionsfonds für Künstler-Wittwen und Waisen ausgestellt und schon im nächsten Jahre waren Frau und Kinder auf dasselbe Hülfsmittel angewiesen. Nun der im Leben viel geschmähte Künstler todt war, beeilte man sich die begangenen Sünden gut zu machen. Sein Begräbniss war eine Leichenfeier in vollem Sinne des Wortes, die gesammte Wiener Kunstwelt hatte sich im Trauerhause eingefunden, Hofschauspieler Löwe sprach am Sarge eine von Eitelberger verfasste Rede, in der Carlskirche, wo die Leiche beigesetzt ward, feierten Dichter und Sänger den ernsten Act und Professor Steinfeld, der

älteste Freund des Verblichenen, legte den Ehrenkranz auf den Sarg.

Von der Nüll und Rammelmayer entwarfen den Plan eines würdigen Grabsteines, den Prandtner und Glanz durch gelungene Ausführung zu einem wirklichen Kunstwerk gestalteten. Da von Danhauser kein Bildniss vorhanden war, so verfertigte der Bildhauer Dietrich nach der Leichenmaske die Büste des verblichenen Freundes.

Danhauser war durch und durch ein edler, rechtlicher Charakter, der, um auf der Bahn der Ehre zu bleiben, die grössten Opfer nicht scheute und dem Niemand selbst den leisesten Vorwurf der Unrechtlichkeit machen konnte, er ward ein Opfer seines Kunststrebens, mit welchem er gegen das Herkömmliche anstritt; die Zeit hat entschieden, Kritik und Kritiker sind verschollen, aber seine Gemälde steigen täglich im Werthe und erfreuen sich der Gunst des Publicums. — Man hat Danhauser wohl den österreichischen Hogarth genannt, aber er war nicht so beissend und sarkastisch wie dieser, eher darf man ihn in Parallele mit Wilkie stellen, dem er in der That auch mehrere Motive, wie z. B. seine Testamentseröffnung, entlehnt und auf österreichischen Boden verpflanzt hat.

Danhauser ist Sittenmaler im höheren Sinne des Wortes; mit reicher Fülle gereifter Erfahrung und Lebensanschauung verband er eine tief innerliche Charakteristik seiner Figuren, eine geistvolle und zugleich vielseitige Erfindung und verstand mit gleicher Wahrheit die Leiden des menschlichen und häuslichen Lebens wie die heitere Idylle desselben zu schildern, er hatte beides im eigenen Leben im vollsten Maasse gekostet; dabei ist er immer einfach in seinen Compositionen und weiss den rechten Moment zu treffen, dem sich die schönste poetische Seite abgewinnen lässt, und zugleich

trägt er seine Ideen mit einer Kraft und Stärke der Empfindung vor, dass sie im höchsten Grade durchgreifend wirken müssen. Seine Compositionen sind redende Spiegelbilder des ihn umfluthenden zeitgenössischen Lebens, allem Volk klar und verständlich, sie sind national im vollen Sinne des Wortes und haben sich auch eine Popularität errungen, derer sich wenige Künstler rühmen dürfen.

Auch die Ausführung oder technische Behandlung seiner Bilder ist durchaus virtuos und genial; er hatte ein reiches schönes Farbentalent, doch bezaubern seine Bilder nicht durch sinnen-berauschende Effecthascherei, wohl aber beurkunden sie, wie es die wahre Kunst verlangt, eine feine Empfindung für richtige Wahl der Farben und ihre harmonische Verschmelzung, er wog Farbe und Composition genau gegen einander ab und liebte es mit gebrochenen Tönen zu malen, wodurch seine Bilder oft etwas ins Graue fallen. Dabei war er ausserordentlich sorgfältig und genau in der Führung des Pinsels, er behauptete oft, dass, wie der reine Strich bei dem Spielen der Violine von grösster Wesenheit sei, auch der Strich im Malen viel heben und viel verderben könne. Deshalb wischte er oft ziemlich grosse Stellen wieder ab, wenn er nach einigen Tagen bemerkte, dass seine Hand unsicher und zitterig gewesen war.

Danhauser's Bilder sind zahlreich; einen Theil derselben haben wir bereits genannt: Abraham verstösst die Hagar, — das Scholarenzimmer eines Malers (1828), — komische Scene in einem Maleratelier, in welchem ein hereinstürzender Hund grosse Verwirrung anrichtet (1829), alle drei im Belvedere zu Wien; — der Prasser (1836), — die Klostersuppe (1839), — der Dorfpolitiker im Weinkeller (1844), — Die Weinkoster (1845), — die Bibelleserin, — die Grossmutter,

— die Skizze zum Altarbild in Erlau, alle in der aufgelösten Gallerie Arthaber; — der Augenarzt (1837), — der Sonntags-Nachmittag, in der Sammlung Fellner; — die Testamentseröffnung (1839) (Wiederholung mit Variationen), bei Graf Beroldingen; — Dichterliebe, bei Baron Pereira; — die Weinkoster (Wiederholung), bei Herrn Heintl; — altes Mütterchen, an der Thürschwelle eingeschlafen, für Kaufmann Beck (1845), — die aufgehobene Pfändung (1840), bei Herrn Putschke, — Grossmutter und Enkel, bei Herrn Bühlmayer, das Kind und seine Welt, bei Herrn Jos. Langer, — die Romanlectüre, bei Herrn Goll. Ausserdem nennen wir noch: der Zwiebelverkäufer, — des Künstlers Kinder musicirend, — die Gratulanten — das Bekenntniss des gefallenen Mädchens, — die Schachpartie, — der Brautwerber — der Pfennig der Wittwe, — der Trost der Betrübten (1840), Wein, Weib und Gesang (1840), — Franz Liszt am Clavier (1840), — Pegasus im Joche (1830), — Vergänglichkeit, — das Tischgebet der Karthäuser, — die Clavierspielerin, — der Dudelsackpfeifer in einem Bauernhofe, — der Antiquitätenfreund etc. Sein letztes vollendetes Bild war der Feierabend.

Wir besitzen auch von Danhauser's Hand eine Reihe Portraitzeichnungen, die jene Vorzüge feiner und wahrer Charakteristik, durch welche seine Bilder glänzen, in nicht minderem Grade besitzen, dahin zählen wir eine Folge Wiener Künstlerportraits, welche Stöber in Kupfer gestochen hat, sowie die Bildnisse mehrerer Gelehrten, die, ebenfalls von Stöber gestochen, in Witthauer's Zeitschrift für Literatur und Mode erschienen.

Der grossen Popularität der Danhauser'schen Bilder und Compositionen haben wir es zuzuschreiben, dass sie durch Kupferstich und Lithographie vielfach in

weite Volkskreise verbreitet worden sind, ein Vorzug, dessen sich unter den neueren Wiener Malern nur noch Fritz Gauermann, freilich in einem weit grösseren Umfange, rühmen darf; wir nennen:

1. Ecce homo. *A. Bogner* sc. fol.
2. Der Prasser. *F. Stöber* sc. Wiener Kunstvereinsblatt. gr. qu. fol.
3. Die Klostersuppe. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. qu. fol.
4. Mutterfreude. *K. Mayer* sc. Schwarzkunst. Pesther K. V. Bl. gr. fol.
5. Dichterliebe. *J. Axmann* sc. Aquatinta. Wiener K. V. Bl. gr. fol.
6. Sonntags-Nachmittag, oder die schlafende Alte. *A. Bogner* sc. fol.
7. Der schlafende Maler. *A. Geiger* sc. Schwarzkunst. qu. fol.
8. Die Testamentseröffnung. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. qu. fol.
9. Der Brautwerber. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. fol.
10. Die Romanlectüre. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. fol.
11. Das alte Weib vor dem Haus auf der Stiege. *K. B. Post* sc. gr. fol.
12. 14 Bl. Wiener Künstlerportraits: Bendl, Fendi, Schaller, Klieber, Stöber, Petter, Steinfeld, Th. Ender, Fischbach, Waldmüller, Gauermann, Amerling, Ballarini. *F. Stöber* sc. fol.
13. Bildnisse österreichischer Dichter zu Witthauer's Zeitschrift für Literatur und Mode: Münch-Bellinghausen, Hammer, Grillparzer u. A. *F. Stöber* sc.
14. Der betrogene Pinscher. Hundestück. *F. Herr* lith. qu. fol.
15. Das Kirschenessen. *Lanzedelli* lith. fol.

16. Das erste Concert. *Cramoline* lith. fol.
17. Der Augenarzt. *Leybold* lith. gr. qu. f.
18. Dasselbe. *P. Singer* sc. kl. qu. fol. Für Perger's Werk: Die Kunstschätze Wiens.
19. 20. 2 Bl. Die Maler-Ateliers. *Rolling* lith. fol.
21. Maleratelier. *H. Walter* sc. kl. qu. fol. Für Perger's Werk: Die Kunstschätze Wiens.
22. Das Tischgebet der Karthäuser. *Hanfstängl* lith.

DAS WERK DES J. DANHAUSER

RADIRUNGEN.

1. Die strickende Frau.

Höhe 115 Mm., Breite 91 Mm.

Des Künstlers Gattin, sitzend nach links gekehrt, mit einer Haube auf dem Kopf und einem breiten spitzengarnirten Kragen um die Schultern. Der untere Theil ihres Rockes ist links nur im Umriss angedeutet, auf dem untern Zipfel des Tuches, das sie strickt, die Buchstaben *J. D.* Hinter Kopf und und Rücken ist der Grund schattirt, im Uebrigen ist derselbe weiss. Ohne Einfassungslinien.

2. Der Gotscheerknabe.

Höhe 130 Mm., Breite 107 Mm.

Auch die Krainer Jungen genannt. Vor der Mauer eines Hauses steht ein erwachsener Knabe, der in einem Korb allerlei Waaren für Kinder feil bietet, zwei kleinere Knaben, deren

stark mitgenommene Kleidung auf ihre ärmliche Lage hindeutet, haben einen Kauf gemacht und der eine reicht dem Gotscheerbuben das Geld. Unten links vor der Mauer wächst eine grosse Distel und oben links bei einem Fenster und rechts um die Ecke nehmen wir Weinlaub wahr, im Hintergrunde rechts eine Hütte. In der Mitte unten auf dem vordersten Stein einer flachen Stiege das Zeichen *J. D.* 844, und oben rechts in der Ecke die Nr. 2.

3. Das Kind auf der Trommel.

Höhe 116 Mm., Br. 114 Mm.

Der Sohn des Meisters. Ein etwa vierjähriger Knabe in der Mitte eines dunklen Zimmers auf einer Trommel, mit dem Rücken gegen einen Renaissanceschrank, der durch einen Teppich verhüllt ist, sein Fuss ruht auf zwei auf dem Boden liegenden Folianten. Allerlei Geräth, wie es Künstler zu Vorbildern brauchen, liegt und lehnt zu beiden Seiten des Knaben, links ein Globus oder eine grosse Kugel und eine Guitarre, rechts ein Brustharnisch, zwei Schalen, eine Krone, ein aufgeschlagenes Bilderbuch auf einem Folianten und davor in der Mitte vorn eine Armschiene. Unten links im Boden der Name *Jos. Danhaus.*

Das Blatt ist mit der Wiege oder dem Granirstahl überarbeitet, und die Probedrücke sind vor dieser Ueberarbeitung.

4. Griffonage.

Höhe 115 Mm., Breite 90 Mm.

Nach Ritter *A. v. Perger.* Oben Gruppe von drei Männern in Büste, von denen zwei im Profil rechts hin, der dritte rechts mit Cylinderhut auf dem Kopf, von vorn dargestellt ist. Unten ein verfallener Bretterzaun mit Gebüsch dahinter. Unbezeichnet und sehr selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

Ich verdanke diese Notiz Herrn Dr. Thausing in Wien, der das Blättchen auf der k. k. Kupferstichsammlung fand.

5. Der liegende Hund.

Höhe 115 Mm., Breite 180 Mm.

Ein dicker, kurzhaariger, scheckiger Hund mit gestutzten Ohren und einem Halsband, liegt auf leicht skizzirtem Boden auf dem Bauche nach rechts gekehrt, er öffnet den Mund und scheint zu schwitzen oder zu kläffen. Ohne Bezeichnung, ohne Einfassungslinien und Grund.

Die Probe- oder Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

6. Die säugende Hündin.

Höhe 144 Mm., Breite 190 Mm.

Bei einem zur Linken stehenden Stück alten Gemäuers liegt eine Hündin von der Race der Pinscher, vier Junge saugen an ihrer Brust, ein fünftes ruht in der Mitte ausgestreckt auf dem Boden. Rechts zwischen Gräsern zwei Enten, von welchen die eine sich putzt. Am Gemäuer, das den Stall der Hündin vorstellen darf, das Zeichen *J. D.* 1844. Ohne Grund und Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor den Arbeiten der Roulette auf der Hündin.

LITHOGRAPHIEN.*)

---

7. Franz Stelzhamer.

Dichter in oberösterreichischer Mundart. Brustbild in Profil nach rechts gekehrt, mit dunkelm, etwas krausem Haar und Bart; bekleidet mit einem weitärmeligen, dunklen Rock mit niedrigem Kragen, so dass der umgeklappte Hemdkragen frei bis in den Nacken hinaufreicht; im Chemiset sitzt vor

*) Folgende Notizen über die Lithographien verdanke ich Herrn Dr. Thausing in Wien.

der Brust eine Nadel. Unter dem Arm links: *Jo. Danhauser* 1845. fol.

Danhauser ward durch den Tod an der Vollendung des Steines verhindert.

I. Oben beschrieben.

II. Mit dem Facsimile unten: *„Weil Er* (Danhauser) *vollendet, blieb ich unvollendet. Franz Stelzhamer."* Darunter: *„Danhausers letzte Arbeit,"* ein kaiserlicher Adler und: *„Wien, Verlag der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung Tobias Wwe. & Sohn."*

8. Grosshändler Beck.

In halber Figur, sitzend, drei Viertel linkshin, ein Viertel lebensgross. Bezeichnet links: *Jos. Danhauser* 1843, rechts: *Gedr. bei J. Rauh.*

9. Anton Bogner.

Kupferstecher, gestorben 1859. Brustbild, drei Viertel nach rechts gekehrt, ein Drittel lebensgross. Bezeichnet links unten: *J. D.* 1844, rechts: *gedr. bei Jos. Höflich.*

10. Die beiden Ballgäste.

„Himmel! ich bin auf den ersten Deutschen engagirt. — Ich auch! Nous voilà bien arrangez pour faire la première valse." Zwei Ballgäste, die vor dem Eingang in den Festsaal durch eine eben vorfahrende Kalesche mit Strassenkoth bespritzt werden und entsetzt an der Wand lehnen. Unten links: *Lith. Inst. in Wien.*, rechts: *Danhauser.*

Dieses und die beiden folgenden Blätter gehören in eine oben numerirte Folge von 14 Bl. mit komischen Scenen aus dem Wiener Leben, von Danhauser und Schwind auf den Stein gezeichnet. Sie tragen deutsche und französische Unterschriften. qu. fol.

Die ersten Abdrücke sind vor den Nummern, die Probedrucke vor der Schrift.

11. Die Schlittschuhläufer.

„Ah! meine Damen das geht etc. Faites attentions mes dames avec quelle promptitude je mens (sic) *vois."* Ein Schlittschuhläufer grüsst zwei Damen, die im Grunde an einer Barriere stehen und ist im Begriff über einen quer vor ihm liegenden Besen zu stolpern. Dazwischen fünf andere Schlittschuhläufer und bei den Damen ein Bedienter. Unten links: *Danhauser.,* rechts: *Lith. Inst. in Wien.*

12. In der Menagerie.

„Mein Hut, mein Hut! so nehmen Sie ihn doch. Arrachez lui donc mon chapeau, je vous en prie." Der Elephant rechts hat einer Dame zu ihrem und ihres Begleiters Entsetzen den Federhut vom Kopf genommen, den sie beide nicht wagen ihm wieder zu entreissen. Links im Grund drei Zuschauer. Unten links: *Danhauser.,* rechts: *Lith. Inst. in Wien.*

INHALT
des Werkes des J. Danhauser.

Radirungen.

Lithographien.

EMIL EBERS.

Ebers, Lessing's Schwager, gehört jenen ältesten Mitgliedern der Düsseldorfer Schule an, welche in den dreissiger Jahren so grosses Aufsehen erregten und den Ruhm der Schule begründeten. Er ist geboren zu Breslau den 14. December 1807 und kam um 1830 nach Düsseldorf, um hier seine Kunstausbildung zu vollenden. Doch währte dieses Mal sein Aufenthalt in Düsseldorf nicht lange, er ging wieder in die Heimat zurück, ohne sich für eine bestimmte Richtung entschlossen zu haben. Die Mehrzahl seiner Compositionen dieser Zeit gehören dem Schmugglerleben an, einer Nebenart jener Räuberpoesie, die damals in der Romantik der Düsseldorfer Schule in höchster Blüte stand. Ebers behagte nicht das melancholische und tragische Räuberleben im grossen Stile, wie es von Hübner, Lessing u. A. cultivirt wurde, ohnehin schon an productiver Phantasie, an Gröse des Gedankens und Genialität der Ausführung seinen berühmteren Genossen nachstehend, wählte er für sein Feld die zwar auch an ernsten Conflicten reiche, aber doch weniger leidenschaftlich bewegte und mehr humoristische Schmugglerwirthschaft. Zuerst waren es die Küsten der Flüsse, an denen er seine Scenen spielen liess, später treffen wir sie am Strande der See. Sein erstes Bild dieser Art (1830)

waren Schleichhändler, die in Begriff sind an einer einsamen Stelle zu landen, es war nicht ohne Wirkung und ging in den Besitz des Consuls Wagner in Berlin über; 1832 entstanden seine Schleichhändler von Grenzjägern überfallen, das folgende Jahr seine Schleichhändler in der Schenke und 1842 sein letztes namhaftes Bild dieser Art, holländische Schleichhändler an der Küste der Normandie, vom Düsseldorfer Kunstverein erworben.

1837 kehrte Ebers nach längerer Abwesenheit abermals nach Düsseldorf zurück, trat in die Meisterklasse der Akademie ein und entschied sich nun allmälig für Darstellungen aus dem Fischer- und Schifferleben, in denen Ritter und Jordan excellirten, er schloss sich näher an beide an und machte mit Letzterem mehrere Studienreisen nach Holland und der Normandie. Hier war sein eigentliches Feld, hier haben wir seine besseren Leistungen zu verzeichnen, wenn schon sie nicht zahlreich sind. Gewissenhaftes Studium, besonders des Details, verständige und einfache Composition, Harmonie und Tüchtigkeit in der Farbe und technischen Behandlung verleihen seinen Bildern dieser Art ein nachhaltiges Interesse.

Ebers hat sich auch in historischen Compositionen versucht, wie in jenem Bild, wo St. Goar unter den Fischern am Rhein das Evangelium predigt, aber für die Geschichte war sein Talent ebenso wenig bestimmt als für Scenen aus dem Soldatenleben, in denen er ebenfalls Versuche gemacht, doch nicht eben die glücklichsten Momente zur Darstellung gebracht hat. Ebers kehrte in den vierziger Jahren in seine Heimat Schlesien zurück und lebt jetzt zu Görlitz. Seine künstlerische Thätigkeit scheint er schon seit längerer Zeit eingestellt zu haben, wenigstens erinnere ich mich nicht, dass er in den beiden letzten Jahrzehnten mit Bildern an die Oeffentlichkeit getreten ist.

Folgende mögen als Ebers' namhaftere Bilder gelten:

Die Schleichhändler in Begriff an einer einsamen Stelle zu landen. 1830. Nationalgallerie zu Berlin.

Die Fischerhütte, Mutter und Tochter im Sturm. 1831. Freiherr v. Ritz in Düsseldorf.

Die Schleichhändler in der Schenke. 1833.

Schleichhändler von Grenzjägern überfallen. 1832.

Kriegsscene. Gendarmen unterdrücken eine Emeute in einer kleinen Stadt.

Die Gerettete unter Fischern. Prof. Scholz in Bonn 1841.

Holländische Schleichhändler an der Küste der Normandie. Brüninghaus in Lüdenscheid 1842.

Preussische Husaren bei französischen Bauern einquartirt. Oberst v. Prange in Breslau 1843.

Das Rettungsfloss. L. Endris in Düsseldorf 1844.

Ein Lootsenboot einem gestrandeten Schiffe zu Hülfe eilend. Schlesischer Kunstverein 1845.

Seesturm im Binnenwasser. 1845. Emeute auf einer Brigg. Schlesischer Kunstverein 1848.

Husarenbivouac. Consul Wagner in Berlin, jetzt Nationalgallerie.

St. Goar, das Evangelium predigend. Ebendaselbst.

Der junge Rekrut von einem Freischärler angeworben.

Hohe See, und Stille See, Pendants.

Der Flickschneider. Frank in Breslau.

Slavische Försterfamilie im Hochgebirge. Apotheker Oswald zu Oels.

Nach Ebers wurden folgende Compositionen gestochen und lithographirt.

1. Die Schleichhändler, nach dem Bild früher bei Consul Wagner in Berlin. *Oldermann* lith. gr. qu. f.

2. Der Flickschneider. Das Bild bei Frank in Breslau. *Raabe* lith. f.
3. Slavische Försterfamilie im Hochgebirge. *Santor* lith. Breslauer Kunstvereinsblatt. gr. qu. f.

DAS WERK DES E. EBERS.

I. Subordination.

Höhe 173 Mm., Breite 220 Mm.

Ein Husarenoffizier hält in einem Stall seinem Bedienten, wie es scheint, eine kleine Strafpredigt, sei es dass er seinen Obliegenheiten nicht vollkommen nachgekommen ist oder sei es dass er dem Dienstmädchen den Hof gemacht hat: dieses, Beiden den Rücken zukehrend, neigt sich um einen Wasserkrug aufzuheben. Links im Stall, dessen obere Thür zurückgeschlagen ist, steht das Pferd des Offiziers. Eine Sense, ein Spaten, eine Mistgabel lehnen rechts gegen die Wand und bei einem in der Nähe der Magd stehenden Eimer liegt das Striegelgeschirr. Unten im Boden der Name *Ebers* 1839. Im Unterrand in der Mitte der Name *Ebers*, darüber die Adresse des Jul. Buddeus und unterhalb jene der Druckerei von Schulgen-Bettendorff.

Ebers radirte das Blatt für das sogenannte Buddeus-Album.

I. Probe- oder Aetzdrücke. Vor aller Schrift im Unterrand.

II. Vor der Schrift, d. h. nur mit den beiden zuvor erwähnten Adressen.

III. Mit der Schrift, d. h. mit dem Namen Ebers zwischen den Adressen.

2. Die Weiber von Weinsberg.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 225 Mm.

Für den zweiten Band der „Lieder und Bilder", Düsseldorf, J. Buddeus, radirt. Illustration zu Bürger's bekanntem Gedicht „Wer sagt mir an, wo Weinsberg liegt?" etc. Kaiser Konrad, von Kriegshauptleuten und Räthen umgeben, sitzt rechts vor dem Thore der Stadt auf einem improvisirten Thron. Die Weiber knieen zur Linken, sie sind mit ihren Männern, die sie auf dem Rücken davon getragen haben, genaht, und eines derselben, wie es scheint die Bürgermeisterin, hat ihren Gemahl, der durchaus nicht den Eindruck eines Helden macht, vor den Thron niedergelegt. Ein Hauptmann dringt in den Kaiser, die List der Weiber zu vereiteln, der Kaiser aber bleibt bei dem gegebenen Wort. Im Mittelgrund sieht man ein Stück der alten Stadt. Das Ganze ist von Stabwerk eingeschlossen mit zwei zurückgezogenen Vorhängen und zwei Schilden oben in den Ecken. An einer Fahne oben auf der Mitte die erste Strophe des Bürger'schen Gedichts, dessen Fortsetzung auf der Rückseite steht.

I. Vor dem Text oder Gedicht.

INHALT

des Werkes des E. Ebers.

EDUARD CLEMENS FECHNER.

Portraitmaler und Radirer, geb. den 21. Aug. 1799 zu Grosssärchen bei Muskau in der Niederlausitz, gestorben zu Paris den 7. Februar 1861. Er war der Sohn des Pfarrers Samuel Traugott Fechner und das älteste unter fünf Kindern. Nach dem frühen Tode seines Vaters wurde er mit seinem Bruder Theodor, der als Professor der Physik an der Universität Leipzig wirkt und sich durch eine Reihe geistreicher kunsthistorischer Abhandlungen einen geachteten Namen erworben hat, von seinem Onkel, Pastor Fischer in Wurzen, dann in Ranis (Thüringen) erzogen. Mit dem 15. Jahre ging er nach Dresden auf die Akademie, wo er zuerst unter Grassi arbeitete, dann unter Retsch, jedoch nur kurze Zeit. Grassi sagte ihm wenig Schmeichelhaftes von der Laufbahn eines Künstlers, wären ja doch selbst die grössten Meister Hungers gestorben, und kümmerlich gestellt hatte der junge Fechner Anfangs mit drückenden Sorgen zu kämpfen — aber er blieb fest in seinem Entschluss, war unermüdet fleissig, und hatte es bald dahin gebracht, dass er für seine Portraits in Oel und Miniatur willige Besteller fand. Mit den selbstverdienten Sparpfennigen in der Tasche wanderte er 1820 zu Fuss nach München, um an der Akademie und unter Hofmaler Stieler seine

Ausbildung zu vollenden. Er blieb mehrere Jahre in München und erfreute sich der Gunst des Herzogs von Leuchtenberg, der ihn Bilder der k. Gallerie copiren liess. Auf Andringen des Marquis v. Corberon, dem er Zeichnenunterricht ertheilt hatte, begab er sich 1825 nach Paris; seine kleinen geistvollen Aquarellportraits erregten in den kunstliebenden Kreisen der französischen Hauptstadt bald lebhaftes Aufsehen und Fechner hat mit Ausnahme kleiner Besuchsreisen zu seiner Familie Paris nicht wieder verlassen. — Verheirathet war er nie.

Fechner's eigentliches Feld war die Portraitmalerei, in Oel wie in Aquarell, doch that er sich auch mit einigen Historienbildern und Genrestücken: Vision des Evangelisten Johannes, christliche Belehrung, eine Seifenbläserin etc. hervor; am besten gelangen ihm feine weibliche und kindliche Gestalten mit leicht hingeworfener Zeichnung und geistreich aufgetragenen Aquarellfarben. Seine künstlerische Richtung hatte durch seinen dauernden Aufenthalt in Paris eine von seinen Jugendstudien ziemlich abweichende Bahn eingeschlagen, öfters war von seiner Rückkehr auf deutschen Boden die Rede, doch hatte er sich zu tief in den französischen Geschmack und einige angenehme Kreise des Pariser Adels eingelebt.

Seine Radirungen, feine Erzeugnisse einer geistreichen Nadel, mit geschmackvoller Eleganz vorgetragen, entstanden in den letzten Jahrzehnten seines Lebens; sie sind, mit Ausnahme von ein Paar verworfenen Platten, bei Kunsthändler Börner in Leipzig erschienen unter dem Titel: Radirungen von Ernst (falsch für Eduard) Fechner in Paris. X Blatt. f.

Ausser der Radirung beschäftigte sich Fechner auch mit der Lithographie in Portraits, Genrebildern und weiblichen Idealgestalten. Für das Münchener und Schleisheimer Galleriewerk zeichnete er 1826 auf

Stein ein Portrait nach L. da Vinci für die Schrift „Jugendblüthen, weibliche Idealgestalten etc.“ Ein Verzeichniss können wir nicht geben, da die Mehrzahl der Blätter, in Paris entstanden, nicht nach Deutschland gekommen ist.

DAS WERK DFS E. FECHNER.

RADIRUNGEN.

1. Der Künstler selbst.

Höhe der Platte 263 Mm., Breite 172 Mm.

Halbfigur in Profil nach links gekehrt, an einem Tische sitzend, auf welchen er den linken Arm stützt, während er in der Rechten den Crayonstift oder die Radirnadel hält; er wendet das bartlose Gesicht gegen den Beschauer, sein dünnes Haar ist glatt gestrichen. Ohne Namen und Bezeichnung. — Selten, weil die Platte als ungenügend verworfen ward.

2. Napoleon I.

Höhe des Ovals 112 Mm., Breite 83 Mm.
Höhe der Platte 235 Mm., Breite 195 Mm.

Ohne den Namen des Dargestellten. —

Nach einer nach der Natur gemalten Aquarelle von *Munerct.* Der Kaiser in seinem gewöhnlichen militairischen Rock ist im Brustbild von vorn dargestellt, er wendet den Blick nach rechts. Seine Brust zieren drei Orden. Sein Kopf ist entblösst. Der Hintergrund ist wolkig schattirt. Unter dem Oval: *E. Fechner sc. a. f.* 1849.

3. Marie Wieck.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 220 Mm.

Bekannte Pianistin, geboren 1832. Kniestück, sitzend, etwas nach links gewendet, sie stützt das Kinn auf die Hand und blickt geradeaus. Sie ist mit einem dunkeln Rock bekleidet, ein leichtes Tuch oder eine Mantille ist von den Schultern auf das Armgelenk herabgesunken. Links unten: *E. Fechner fecit*, in der Mitte: *Marie Wieck*. Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, die Probedrücke sind vor den Punkten des Granirstahls rechts an der Wand, sowie vor den Arbeiten der Schneidenadel.

4. Cäcilie Wieck.

Höhe der Platte 163 Mm., Breite 135 Mm.

Schwester der Vorigen, in jugendlichem Alter, Brustbild, von vorn, mit langen geflochtenen Haarzöpfen, welche vor der Brust herabhängen; sie blickt nach rechts; den Hals schmückt ein dunkles Band, an welchem ein Edelstein hängt. Rechts unten Fechner's Name 1848. Ohne den Namen der Abgebildeten und ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken scheint der Name des Künstlers, in kräftigeren Charakteren ausgedrückt, in der Mitte unten zu stehen, man sieht noch Spuren desselben trotz der Anwendung des Polirstahls.

5. Junges Mädchen.

Höhe der Platte 175 Mm., Breite 115 Mm.

Unbenanntes Portrait eines jungen Mädchens; anmuthiges, liebliches Gesicht. Brustbild, halb in Profil nach rechts, mit einem Herz und Kreuz an einem Band um den entblössten Hals und dünnem Umschlagetuch um die Schultern. In der Mitte unten: *E. Fechner* 1848. Ohne Einfassungslinien.

6. Das Mädchen aus dem bayerischen Hochgebirge.

Höhe der Platte 265 Mm., Breite 180 Mm.

Junges sitzendes Mädchen in Profil nach rechts, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, dunkelm Tuch um den Hals, gemustertem Mieder und einer Schürze über dem Rock bekleidet, in Hemdsärmeln, die Hände im Schooss in einander gelegt. Unten gegen links: *E. Fechner* 1851. Ohne Einfassungslinien.

7. Des Künstlers Mutter.

Höhe der Platte 153 Mm., Breite 110 Mm.

Alte Frau mit einer Brille auf der Nase, einer Tüllhaube auf dem Kopf und mit einem Umschlagetuch, in Profil nach rechts, die nur halb angedeuteten Hände in einander gelegt. In der Mitte unten in Spiegelschrift Fechner's Name 1849. Ohne Einfassungslinien.

8. Dieselbe, lesend.

Höhe der Platte 168 Mm., Breite 127 Mm.

Kniestück, nach rechts gekehrt, in einem Lehnstuhl sitzend, mit einer Brille auf der Nase, in einem Buche lesend, das sie mit ihrer Rechten auf dem Schoosse hält, während sie mit der Linken im Begriff ist ein Blatt umzuwenden. Links unten: *E. Fechner* 1848. Ohne Einfassungslinien.

9. Die Schwester des Künstlers.

Höhe der Platte 160 Mm., Breite 110 Mm.

Junges Mädchen, Brustbild, der Kopf in Profil, der Körper von vorn, mit einem gestreiften geknoteten Halstuch, das den gestickten Kragen festhält. In der Mitte unten Fechner's Name in Spiegelschrift. Ohne Einfassungslinien.

10. Th. Fechner.

Höhe der Platte 160 Mm., Breite 117 Mm.

Professor an der Universität Leipzig, mit Schriftstellernamen Dr. Mises, Bruder des Künstlers. Brustbild, fast nur

in Umrissen vorgetragen, in Profil nach rechts, mit krausem Haar und mit einem Rock mit dickem wulstigen Kragen bekleidet. Unten links: *E. Fechner.* Ohne Namen des Dargestellten und ohne Einfassungslinien.

11. Tänzergruppe nach Watteau.

Höhe der Platte 258 Mm., Breite 190 Mm.

Drei Figuren, Pierrot, links stehend von vorn, und zwei Mädchen, das eine, in der Mitte, ein wenig nach links geneigt, hebt ihr Kleid leicht mit beiden Händen, das andere rechts, in Profil nach rechts während der Kopf gegen den Beschauer gewendet ist, stützt die Rechte auf die Hüfte und fasst mit der Linken den Rand ihres Hutes. Unten: *E. Fechner sc.* 1849. Ohne Einfassungslinien.

INHALT

des Werkes des E. Fechner.

HERMANN PLUEDDEMANN.

Hermann Freihold Plüddemann, namhafter Historienmaler der Düsseldorfer Schule, wurde den 17. Juli 1809 zu Colberg geboren und vom Maler Sieg in Magdeburg in die Anfangsgründe der Kunst eingeführt. Nachdem er sich für die Geschichtsmalerei entschieden hatte, trat er in das Atelier des C. Begas in Berlin ein. Ein grosser Carton, den er unter dessen Augen zeichnete, die Hinrichtung Conradin's von Schwaben, bewies seinen entschiedenen Künstlerberuf, und Plüddemann bezog nun im October 1831 die Kunstakademie zu Düsseldorf. Nach sechsjährigen Studien trat er 1837 in die Meisterklasse und behielt fast für die ganze Dauer seines Aufenthaltes in Düsseldorf sein Atelier im Akademiegebäude. Im Jahre 1848 siedelte er nach Dresden über. Hier beschloss er sein thätiges Leben nach längeren Leiden den 24. Juni 1868.

Plüddemann ist einer jener wenigen Düsseldorfer Meister, welche sich ausschliesslich nur der historischen Malerei gewidmet haben. Am liebsten und glücklichsten behandelte er die mittelalterliche Geschichte oder solche historische Ereignisse, welche durch Sage und Dichtung einen romantischen Charakter erhalten haben. Die Karlssage, die Geschichte

der Hohenstaufen, das Leben des Columbus und in neuerer Zeit jenes des Wallenstein boten solche willkommene Stoffe, welche der dichtenden Phantasie des Künstlers jene Freiheit der Bildung und Gestaltung erlaubten, die er für das Gelingen seiner Compositionen unbedingt fordern musste. Historienmaler im Sinn und in der Richtung von Lessing war Plüddemann nicht, für das reine Geschichtsbild, für die realistische Darstellungsform war sein Talent nicht disponirt; seine Bilder entspringen zwar aus einer edlen Natur, beurkunden einen keuschen Sinn, aber sein Gemüth besass nicht jene Kraft und Tiefe, um gegebene historische Charaktere so energisch und lebenswahr zu individualisiren wie Lessing es versteht. Seine ganze Art und Weise der Auffassung eignete sich von Hause aus fast nur für die romantische Geschichtsmalerei, oder für jene durch Sage und Dichtung bereits episch gewordenen Stoffe, wo die handelnden Personen beginnen zu allgemeinen Typen verflacht zu werden. — Plüddemann fühlte diese Begrenzung seines Talents, er hielt sich ohne Wanken in seinen Grenzen und gewann durch solche weise Selbstbeschränkung wieder Kraft sein Gebiet ganz zu beherrschen. Mit geistvoller und lebenswahrer Auffassung seiner Stoffe und Charaktere verband er eine grosse Tüchtigkeit in der Ausführung. „Seine Composition ist immer phantasievoll, reich an wirksamen Motiven und giebt die Situation in der Concentration und künstlerischen Abrundung, durch welche eben die historische Auffassung sich kund giebt. In der Zeichnung, im Costüm, und in der technischen Behandlung bethätigt er ein sorgfältiges und gewissenhaftes Studium. Ohne gerade als Colorist hervorzuragen, weiss er seinen Bildern doch einen Farbenreichthum zu verleihen, der den Reiz der Composition in entsprechender Weise unterstützt."

Das erste Bild, mit welchem Plüddemann vor die Oeffentlichkeit trat, behandelte die Sage der Loreley-Nixe, es entstand 1833 und ward vom Düsseldorfer Kunstverein erworben. Das nächste Jahr brachte den Tod Rolands bei Ronceval, — von demselben Kunstverein angekauft — einsame, gebirgige Landschaft, Karl der Grosse und Erzbischof Turpin finden die Leiche des starken Paladins, während in der Ferne der Blick über das Schlachtfeld streift. Columbus und die Seinen Land erblickend, Conradin von Schwaben auf dem Blutgerüst waren die Früchte der Jahre 1836 und 1838, ersteres Bild kam in Besitz des Consuls Wagner in Berlin, letzteres ward vom Düsseldorfer Kunstverein angekauft. 1839 war Plüddemann mit Mücke an den Barbarossa-Fresken in Schloss Heltorf betheiligt, nach Lessing's Entwurf malte er hier zuerst die Erstürmung von Iconium, nach eigener Erfindung dann (1841) die Auffindung der Leiche des Barbarossa am Kalykadnus, welche Composition er später (1846) auch in Oel wiederholt hat. Der Tod des Columbus, Der Einzug des Columbus in Barcelona entstanden 1840 und 1842 und das folgende Jahr finden wir ihn wieder als Freskenmaler im Rathhaus zu Elberfeld thätig, er malte jenen Fries der dritten Wand, welcher die Blüte des Lebens der deutschen Stände im Mittelalter veranschaulicht: „zuvörderst wird uns Karl der Grosse als Richter vorgeführt, ein geringer Bürger gelangt neben einem mächtigen Gegner zu seinem Recht; darauf eine Einzelfigur, der die Thaten des grossen Kaisers aufzeichnende Geschichtsschreiber. Es folgt die Ritterlichkeit in ihrer edelsten Erscheinung, durch die Minnesänger Wolfram v. Eschenbach, Heinrich v. Ofterdingen u. A. dargestellt. Nun Turniere und die Glanzzeit des mit Kraft prunkenden Ritterthums, episodisch eine Esse, in welcher die Waffen für die Ritter

geschmiedet werden, mit Bezug auf Elberfeld. Weiterhin sehen wir den Ritteradel in Verfall, er verlegt sich auf schmähliches Rauben und überfällt reisende Kaufleute, Knappen verfolgen junge Mädchen, die aus dem Freien in ihre Wohnungen eilen. Hier im Innern verändert sich plötzlich die Scene, eine Menge Menschen arbeitet am Webstuhl, Anspielung auf die im Wupperthal blühende Leinwandweberei. Ein Seehafen mit seinen geschäftigen Kaufleuten und Schiffern deutet auf Elberfeld's überseeischen Handel hin. Den Schluss bildet eine Gruppe wilder Heiden, denen ein Priester das Evangelium predigt, Hinweisung auf das von Elberfeld eifrig geförderte Missionswesen.“ Ausser Plüddemann waren noch Fay, Mücke und L. Claasen an diesen Fresken thätig, Fay malte die Urgeschichte des deutschen Volkes, Mücke die Einführung des Christenthums am Niederrhein durch St. Suibertus, Claasen die Segnungen des Friedens und des Gewerbefleisses.

Nach Vollendung dieses Fresco's griff Plüddemann wieder zur Columbussage: Columbus an der Pforte des Klosters La Rabida (1845), Columbus und seine Brüder in Ketten zu Cadix landend (1848) waren seine nächsten grösseren Bilder; ein kleines, 1847 vom Düsseldorfer Kunstverein erworbenes Genrebild: Kampf zwischen Spaniern und Indianern, ging wenig beachtet vorüber. Die Uebersiedelung des Künstlers nach Dresden im Jahre 1848 verursachte keine Stockungen im Produciren, es entstanden: Ludwig der Eiserne, Landgraf von Thüringen, und seine wiederspänstigen Vasallen auf dem Acker der Edlen (1849), Kreuzfahrer, von Kampf und Hitze ermüdet, bei einer Quelle (1850), Columbus in Disput mit der Gelehrten Junta in Salamanca (1856), Barbarossa schlichtet auf dem Reichstag zu Besançon die streitenden Parteien (1860), im Museum zu Dresden, Prinz

Heinrich mit Falstaff in der Schenke zum wilden Schweinskopf, angekauft vom sächsischen Kunstverein 1860; Kaiser Heinrich IV. zu Canossa (1863) und in neuester Zeit sein Wallenstein und Seni.

Plüddemann's Ruf haftet nicht nur an seinen Gemälden, als tüchtiger Zeichner und einsichtsvoller Kenner deutscher Geschichte und Sage ist sein Name auch durch eine Anzahl weitverbreiteter illustrirter Werke in das grosse Publicum gedrungen, wir nennen:

Deutsche Sagen, nach Zeichnungen von Becker, Sonderland, Schrödter, Mücke, Plüddemann in Kupfer gest. von *X. Steifensand.* Frankfurt 1840. qu. fol.

Die deutsche Geschichte in Bildern nach Originalzeichnungen deutscher Künstler (Bendemann, Hübner, Ehrhardt, Plüddemann u. A.). Holzschnitte mit Text von *F. Bülau.* Dresden, 1855. qu. fol. Eine zweite Ausgabe erschien 1864.

Deutsches Balladenbuch. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ehrhardt, v. Oer, Plüddemann, L. Richter und C. Schurig. Leipzig. O. Wigand. fol. Beliebtes Buch, das mehrere Auflagen erlebt hat.

Plüddemann's Portrait ist von F. Meyer radirt 1837.

DAS WERK DES H. PLUEDDEMANN.

1. Die Kreuzfahrer im Anblick von Jerusalem.

Höhe 208 Mm., Breite 272 Mm.

Für das sogenannte Buddeus-Album radirt. — Die Kreuzfahrer haben sich der heiligen Stadt genähert, sie sehen sie im linken Hintergrund ausgebreitet und sind vorn auf der Anhöhe auf die Knie gesunken, um Gott für die grosse Gnade zu danken. Gottfried von Bouillon mit seiner befahnten Turnierlanze im Arm kniet in der Mitte neben drei andern Rittern. Ein Pilger, rechts vorn am Boden liegend, von einem Ritter unterstützt, scheint zu verscheiden. Der rechte Grund ist durch einen Fels geschlossen. Unten links im Boden der Name des Künstlers 1839.

I. Vor der Schrift, d. h. vor dem Namen „Plüddemann" in der Mitte des Unterrandes, nur mit den Adressen des Verlegers und des Druckers Schulgen-Bettendorf.

II. Mit dem Namen „Plüddemann" oder mit der Schrift.

III. Ebenso, aber die Adresse des Druckers ausgeschliffen.

Erste Probedrücke. Vor aller Schrift im Unterrand und vor vielen Ueberarbeitungen. Der Helm des Ritters rechts am Rand unterhalb des Pferdekopfes trägt auf der Seite noch nicht das Zeichen des heiligen Kreuzes; der vor ihm befindliche Schild am Rücken des Orientalen ist noch weiss, während derselbe in den vollendeten Abdrücken mit einer lothrechten Strichlage bedeckt ist etc.

Zweiter Probedruck. Mit diesen und andern Ueberarbeitungen, aber noch vor aller Schrift im Unterrand.

2. Der Tod des Kaisers Barbarossa.

Höhe 392 Mm., Breite 460 Mm.

Das Hauptblatt des Künstlers, nach dem Frescobild im Schloss Heltorf. Der edle Kaiser, in voller Rüstung, beklagt

und bejammert von seiner Umgebung aus dem Flusse gezogen, wird auf seinen ausgebreiteten Mantel auf dem felsigen Ufer niedergelegt, zwei junge Ritter, vorn in der Mitte im Wasser stehend, unterstützen den Verschiedenen, indem der eine die Hand gegen seine Seite stemmt, der andere sein Bein umschlingt, ein dritter, links stehend, unterstützt den Oberkörper, während ein vierter, rechts niedergekniet, den Mantel erfasst, um ihn zu küssen oder seine Thränen abzuwischen. Links im Hintergrund sehen wir das Heer über die Brücke ziehen. Unten links am felsigen Ufer der Name: *Plüddemann inv et fec.* Das Blatt hat einen breiten Unterrand, scheint aber nie Schrift zu haben.

Die vorzüglicheren Abdrücke sind auf chinesischem Papier und vom Künstler selbst mit weissen Lichtern gehöht.

Das Blatt kommt selten vor.

3. Ritter, Tod und Teufel.

Höhe 241 Mm., Breite 185 Mm.

Nach dem bekannten Kupferstich von *A. Dürer.* Der unerschrockene, vom Tod und Teufel verfolgte Ritter reitet nach links. Unten links eine Tafel mit Dürer's Zeichen und der Jahrzahl 1513, im Unterrand rechts der Name *Plüddemann fec.*

Die besseren Abdrücke sind auf chinesischem Papier.

4. Columbus an der Pforte des Klosters la Rabida.*)

Höhe 400 Mm.?, Breite 280 Mm.?

Vor dem in maurischer reicher Architektur von Säulen getragenen Vorbau der Thür des Klosters, rechts, an das sich andere Baulichkeiten und die Kirche nach dem Mittelgrunde zu anschliessen, empfängt der Abt (in der Franziscaner-Kutte, strickumgürtet mit daran herabhängendem Rosenkranz, ein Kreuz am breiten Bande auf der Brust) den ankommenden

*) Die Beschreibung nach der freundlichen Mittheilung des Prof. Ehrhardt in Dresden, Schwager des Künstlers.

Columbus. Der Abt hat dessen Hand ergriffen und ladet mit einer Bewegung der Linken zum Eintritt ein. Hinter dem Abt steht ein anderer Bruder; der Pförtner, aus der Thür tretend, bringt bereits Erfrischungen. Columbus im zeitartigen Barett, den Pilgerstab mit einem kleinen, daran hängenden Bündel in der Linken haltend, hat die Rechte dem Abt gegeben. Den Mantel über die Schulter geschlagen, steht er straff aufrecht da, dem Abt in's Antlitz blickend. Neben und hinter dem Columbus nach links zu giebt ein Bruder einem, den Beschauer den Rücken zuwendenden Knaben, den Begleiter des Columbus, der ebenfalls ein bescheidenes Bündelchen über den Rücken geworfen und eine Tasche umgehängt an der rechten Seite trägt, zu trinken. Nach links führt der gebirgige Weg abwärts. Eine blühende Aloe, ein steinernes Crucifix stehen dem Vordergrunde noch ziemlich nahe am Rande der Platte links. Weiter hinein, von unten heraufkommend, im Schatten der Bergwand, die sich auf dieser Seite hinabzieht, ein Paar Mönche in Kapuzen und mit Säcken oder Schläuchen auf den Schultern. Die Baulichkeiten, die Gruppe vorn, ist wohl im Abendsonnenschein gedacht, das Meer mit hochsteigendem Horizont ist ebenfalls hell beleuchtet. Der Himmel setzt dunkler dagegen ein; zwischen Wolken durch sieht man den aufgehenden Mond. — Das Ganze ist mit ziemlich breiten, kräftigen Strichlagen in deutlicher Klarheit und schon jetzt, obgleich es nur Aetzdruck ist, in leidlicher Haltung ausgeführt. Links unten steht: *H. Plüddemann* 1851, die verkehrt gestellte 5 ist niedergedrückt, nur schwach zu sehen.

Es sind nur ein Paar Abdrücke vorhanden.

5. Ständchen.

Höhe 229 Mm., Breite 190 Mm.

Für „Lieder und Bilder“, erster Band, Lieder eines Malers (C. Reinick) mit Randzeichnungen seiner Freunde, Düsseldorf, Buddeus, radirt. — Auf der breiten Gartenterrasse eines rechts befindlichen Palastes steht in der Mitte vorn ein Cavalier,

er bringt, die Laute rührend, seiner rechts in einem Chor des Palastes stehenden Geliebten ein Ständchen. Zwei Springbrunnen schliessen die Treppe des Palastes ein, die Terrasse ist durch eine Brüstungsmauer mit drei Statuen geschlossen. Links erhebt sich hinter Gebüsch eine alte Burg und durch den kahlen landschaftlichen Hintergrnnd schlängelt sich ein Fluss. Unten bei den Füssen des Cavaliers das Zeichen Plüddemann's. In der Mitte des Bildes ist mit Lettern das Lied eingedruckt:

„Morgens als Lerche
Möcht ich begrüssen der Sonne Strahlen.“

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied und drei andern Liedern auf der Rückseite.

Es giebt auch Abdrücke in Farben.

6. Der nächtliche Ritter.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 220 Mm.

Randzeichnung zum II. Band des unter voriger Nummer genannten Albums. Rechts steht auf den Stufen eines Hauses ein Cavalier, der zur Guitarre seiner Geliebten ein Ständchen bringt, über der verschlossenen Doppelthür brennt unterhalb einer Madonna mit dem Kind eine Lampe; links bei einer Palme lauscht sein Nebenbuhler in Begleitung von zwei Männern, deren einer eine Fackel trägt; unten wird die Eifersucht zwischen beiden Cavalieren in Gegenwart zweier Secundanten durch ein Degenduell ausgefochten, oben ruht die Geliebte, welche betrübt das Gesicht mit der Hand verbirgt. In der Mitte des Bildes ist mit Lettern das Lied von Uhland eingedruckt:

„In der mondlos stillen Nacht
Stand er unter dem Altane“ etc.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Lied.

Es giebt auch Abdrücke in Farben.

INHALT

des Werkes des H. Plüddemann.

ROBERT EBERLE.

Bezirksamtmann Regnet in München, bekannt durch seine geistvollen Studien zur Charakteristik Münchener Künstler der Gegenwart, schrieb 1860 eine Studie über Eberle für Dr. Schasler's Deutsche Kunstzeitung; ich lasse sie hier folgen, da ich keine bessere zu geben weiss.

Robert Eberle wurde am 22. Juli 1815 zu Meersburg am Bodensee geboren. Sein Vater war früher Kaufmann gewesen, ungünstige Verhältnisse zwangen ihn später als Diurnist beim Hofgericht in Constanz sein Unterkommen zu suchen. Robert war, als die Familie dorthin übersiedelte, sechs Jahre alt, die Familie zahlreich, das Einkommen gering. Gleichwohl wurde Robert für das Studium bestimmt. Seine Lust hierzu war aber gar gering und er verliess das Gymnasium schon nach einem halbjährigen Besuche, nicht ohne einen heftigen Conflict mit seinen Lehrern. Schon damals war seine entschiedene Neigung zur Kunst, begleitet von unverkennbarer Anlage, der Gegenstand elterlicher Besprechungen gewesen und so wurde denn der Knabe dem in Constanz lebenden Landschafts- und Thiermaler J. J. Bidermann übergeben, der sich desselben mit Eifer und Liebe annahm.

Nachdem er sich die Anfangsgründe der Kunst angeeignet, beschäftigte er sich meist mit dem Copiren von Oelbildern seines Lehrmeisters, die sich durch grosse Zartheit und Klarheit der Behandlung auszeichnen. Auch mit Maria Ellenrieder, welche in Constanz wohnte, wurde er bekannt und versuchte sich in Copien nach der einen und andern ihrer Arbeiten, ohne dass er sich von ihnen besonders angezogen fühlte, denn ihre etwas sentimentale Manier konnte seinem gesunden frischen Wesen nicht behagen. Sein Vater, selbst ein lebhafter Kunstfreund, ermüdete nicht, den Arbeiten Robert's mit Aufmerksamkeit zu folgen, und nicht selten entschied sein unbefangener und richtiger Blick, wo der Sohn zagte und schwankte. Von ausserordentlicher Bedeutung aber war das herzliche Interesse, welches der hochverehrte Bischof von Wessenberg in wahrhaft väterlicher Weise an dem Streben des jungen Kunstschülers nahm. Er ermunterte nicht blos eindringlichst, sondern öffnete ihm auch seine an Meisterwerken reiche Privatsammlung älterer und neuerer Gemälde, welche Eberle's Gesichtskreis nothwendig erweiterte. Aber bald zeigte sich nun auch das Bedürfniss des Besuchs einer grösseren Lehranstalt. Die Wahl konnte nicht schwer halten. In München war unter König Ludwig's Schutz ein neues Kunstleben erwacht, das verwandte Elemente an sich zog. So verliess denn Eberle, erst 15 Jahre alt, im Jahre 1830 seine Heimat, um an der Akademie zu München, der Cornelius vorstand, seine Studien fortzusetzen. Es wurde ihm dieses nur durch eine Unterstützung seiner Landesregierung möglich und auch diese war so unergiebig, dass er bei der grössten Sparsamkeit München nach einem Jahre verlassen musste, weil seine Mittel völlig erschöpft waren. Durch den Erlös aus manchen kleinen Arbeiten, welche ihm in seiner Heimat über-

tragen wurden, half er bald seinen Finanzen wieder so weit auf, dass er es wagen durfte, an die Wiederabreise nach München zu denken, woselbst er seiner Ausbildung mit solchem Eifer und so günstigem Erfolge oblag, dass er bald darauf eine seiner Arbeiten durch die Verleihung einer goldenen Medaille Seitens der badenschen Regierung belohnt sah. Neben fleissigem Studium der Natur waren es besonders die Werke Ruysdael's und Dujardin's in der Münchener Pinakothek, welche seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen und ihm leuchtende Vorbilder waren. So gelang es ihm denn auch nicht blos seine Existenz zu sichern, so dass er sich im Jahre 1842 verehelichen konnte, sondern er nahm auch bald unter den Künstlern Münchens einen ehrenvollen Platz ein. Da kam das Jahr 1848 und in seinen Stürmen sah sich der harmlose Thiermaler, über dessen Schafheerden der tiefste Frieden gelagert war, vor Andern gefährdet. Er fürchtete für seine Zukunft um so mehr als er seither auch Vater geworden. Einer seiner Freunde verliess damals eine gesicherte Stellung in München, um in Amerika sein Heil zu suchen. Das Beispiel war zu verlockend, alle Abmahnungen seiner Freunde, unter denen ihm besonders der bekannte Galvanograph Leo Schöninger seit der Zeit seines Aufenthalts in München am nächsten stand, blieben vergeblich. Er träumte von einem Eldorado, das er in New York suchte, aber leider nicht fand. Die öffentlichen Verhältnisse jenes Landes, namentlich aber die Stellung der Kunst daselbst, fanden so wenig seinen Beifall, dass er mit Aufopferung einer beträchtlichen Summe nach drei Monaten wieder nach München zurückkehrte. Seine zahlreichen Freunde erinnern sich noch heute mit Freuden der Stunde, als eines Abends das bärtige Gesicht des Ferngeglaubten in der Thüre des Gesellschaftslocales von „Neuengland“ erschien, das

noch einen Theil des Festschmucks zeigte, den es dem Scheidenden zu Ehren angezogen hatte. Auch jener Freund, dessen Beispiel ihn nach dem Westen gezogen hatte, kehrte bald darauf enttäuscht zurück. Eberle fand sich rasch wieder in den gewohnten Verhältnissen zurecht und sah von Jahr zu Jahr seinen wohlverdienten Ruhm wachsen. Schon im Jahre 1842 war ein grösseres Bild von ihm, „ein Hirt bei seinen Schafen vom Blitz erschlagen,“ für die K. Gemäldesammlung in Kopenhagen erworben worden, der Grossherzog von Baden hatte später ein Werk des Künstlers in die Galerie zu Karlsruhe aufgenommen und ein anderes hatte in der Neuen Pinakothek zu München Platz gefunden. Den grössten Ruhm aber brachte ihm die Ausstellung 1858, wo unter andern Arbeiten Eberle's seine von einem Adler in den Alpengrund gejagten Alpenschafe (*F. Würthle* sc.) ausserordentlichen Beifall fanden. Die Münchener Akademie zeichnete ihn durch ihre Wahl zum Ehrenmitgliede aus.

Den Sommer 1860 verbrachte Eberle theilweise mit Studien im Dorf Eberfing bei München. Als er mit einem Freunde ein geladenes Zimmerpistol untersuchte, womit er sich zu unterhalten pflegte, entlud es sich plötzlich und die Kugel blieb zwischen seinem Schädelknochen und der Kopfhaut hinter der rechten Schläfe stecken. Nachdem sie mittels eines Schnitts entfernt worden, stellte sich erst eine Gesichtsrose, dann das Scharlach ein, dem der scheinbar rüstige Mann in Kürze erlag. Er starb zu Eberfing den 19. Sept. 1860. Sein letztes Bild: ein Abzug von der Alm, ist Eigenthum seines Freundes L. Schöninger und eines der besten, die von der Hand des geschickten Künstlers existiren. Als Schafmaler wird Eberle von keinem der jetzt lebenden Künstler übertroffen und es sind höchstens ein paar Bilder von ihm vorhanden, in denen nicht Schafe

mit der ihm eigenthümlichen Wahrheit und Naturtreue erscheinen. Mit nicht weniger Geschicklichkeit verstand er es aber auch, die übrigen Hausthiere wiederzugeben und erwarb sich durch die Anmuth und den gemüthlichen Humor seiner Compositionen viele Verehrer seiner Kunst."

Sein Portrait, auf Stein gezeichnet, befindet sich im Münchener Künstleralbum. — Sein talentvoller Sohn hat sich der Historienmalerei gewidmet und seine Ausbildung in Piloty's Schule erhalten.

Nennen wir die bekannteren unter Eberle's Bildern:

Abzug von der Alpe. Sein letztes Bild. Bei L. Schöninger in München.

Hirt mit Schafen, theils in Gruppen unter reich belaubten Bäumen ruhend. Neue Pinakothek in München.

Des Schäfers Mittagsmahl. Bei Kramermeister Lorenz in Leipzig.

Hirt mit Schafen. Museum zu Hannover 1854.

Ruhende Schafe. Ebendaselbst 1855.

Schäfer mit Heerde. Erbgrossherzogin von Mecklenburg-Strelitz 1854.

Ruhende Schafe am Mittag. Pastor Victor in Emden 1852.

Der Abend auf der Weide. Kunstverein in St. Gallen 1852.

Alpe an der Benedictenwand. Verkauft in Bern 1852.

Morgen, Aufbruch der Ziegen aus einem schwäbischen Dorf. Kunstverein in St. Gallen 1852.

Schafe im Gewitter, der Hirt vom Blitz erschlagen. K. Gallerie in Kopenhagen.

Geängstete Schafe. Verloost vom Züricher Kunstverein 1850.

Ländliche Scene mit Vieh. Bei O. Westfahl in Hamburg.

Schäfer mit seiner Heerde am Abend. Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in München 1854.

Ruhende Schafe mit Hirtenknabe. Verloost vom Bremer Kunstverein 1852.

Kornernte. — Ein Morgen im Städtchen Weinheim. Verloost vom Prager Kunstverein 1847 u. 1848.

Heimkehrender Schäfer mit seiner Heerde. Verloost vom Mannheimer Kunstverein 1846.

Ruhende Schafe.—Ruhende Ziegen und Schafe. Verloost vom Carlsruher Kunstverein 1850 u. 55.

Heimkehr vom Felde. — Kühe von der Weide heimkehrend. Darmstädter Ausstellung 1851 und 54.

Der Bauer und Schäfer. Carlsruher Ausstellung 1857.

Herbst-Schafweide. Strassburger Ausstellung 1859.

Verirrte Kinder im Schnee der Hochalpen.

Schafheerde von Wölfen überfallen.

Kühe am Abend von der Weide heimkehrend. Thierarzt A. Striegl in München 1861.

Schwäbischer Schäfer mit seiner Heerde. Kaufmann F. Steigenberger in München 1860.

Dorfscene. Kaufmann A. v. Klöber in München 1859.

Morgen in einem Dorf. Maler Stauber in München 1858.

Dorfpartie am Morgen. Oberlieutenant v. Baur-Breitenfeld in München 1857.

Schafe von einem Hunde gejagt. Leibarzt Dr. Röser in Athen 1856.

Des Schäfers Mittagsmahl. Maler B. Schmidt in München 1855.

Schafe während eines Gewitters. Gewinn des Augsburger Kunstvereins 1853.

Der zu früh gefallene Schnee. Maler B. Müller in München 1852.

Heimkehrende Leute am Abend mit ihrem Vieh. Baron v. Brenner in München 1850.

Abzug von der Alpe. Musiker P. Cavallo in München 1849.

Nach Eberle wurden folgende Blätter gestochen oder lithographirt:

1. Gebirgslandschaft mit Schafheerde und Lämmergeyer. *F. Würthle* sc. Carlsruher Kunstvereinsblatt 1859. gr. f. Die Schafheerde ist von Eberle selbst radirt.
2. Die Alpe. *L. Schöninger* sc. Galvanographie. Carlsruher Kunstvereinsblatt 1862. gr. qu. fol.
3. Alpenschafe bei einem Gewitter, nach einem Aquarellbild im König Ludwig-Album. *J. Wölffle* lith. f.
4. Schwäbischer Schafhirt. *Feederle* lith. Farbendruck (das Bild in der Pinakothek). —

DAS WERK DES ROBERT EBERLE.

RADIRUNGEN.

1. Die Ziegenheerde und die Wäscherinnen. 1846.

Höhe 140 Mm., Breite 177 Mm.

Partie aus einem schwäbischen Dorf. Rechts vorn bei einem Brunnen sind zwei Mädchen bei einem Bottich mit Waschen beschäftigt. Der Hirt, in sein Horn stossend, treibt links auf der Strasse eine Ziegenheerde daher, die eine der Wäscherinnen neckt, mit der einen Hand ihre Nase zudrückend, durch Nachahmen des Meckerns den Bock, während sie mit der andern Hand mit einem Tuche nach ihm schlägt. Ein kleines

furchtsames Mädchen flüchtet zu der andern Wäscherin. Häuser im Mittelgrund schliessen die Darstellung. Rechts unter der Radirung der Name: *Robert Eberle* 1846.

Eberle radirte das hübsche Blatt für das Album des Münchener Radirerclubs, und die alten guten Abdrücke, meist auf chinesischem Papier, tragen unten im Papierrand den Stempel dieses Vereins. Später kam die Platte in andere Hände und wurden Abdrücke der Zeitschrift Auer's Faust beigegeben. In diesem Zustand trägt das Blatt unten den gestochenen Titel: „*Der Störenfried*" und Adressen. Aber diese Abdrücke sind nicht zu empfehlen.

2. Die Schafe im Stall. 1845.

Höhe 130 Mm., Breite 154 Mm.

In einem Stall, in dessen massiver Hinterwand in der Mitte ein Fenster angebracht, das durch einen hölzernen Laden geschlossen ist, ruhen neun Schafe, fünf stehen, die andern liegen, zwei befinden sich in der Mitte vorn, während die übrigen etwas weiter zurück dicht vor der Rampe gruppirt sind; von jenen liegt das eine nach rechts gekehrt, während das andere in entgegengesetzter Richtung steht. Im Unterrand links: *Robert Eberle* 1845.

Eberle radirte auch dieses Blatt für jenes unter voriger Nummer erwähnte Album.

LITHOGRAPHIEN.

---

3. Der Gescheidtere giebt nach.

Humoristische Thiercomposition für das „Münchener Album. Lithographische Originalzeichnungen hier lebender Künstler, von ihnen selbst auf den Stein gezeichnet." In einer links hinten durch Gebüsch geschlossenen Landschaft sind in der Mitte vorn ein grosser Stier und ein Esel in Zank gerathen, der Stier

stemmt seine Stirn in die Weiche des Esels und dieser, der keine Lust zu bezeigen scheint sich mit seinem Gegner einzulassen, macht, nach seinem augenblicklichen Gesichtsausdruck zu schliessen, ganz den Eindruck, als herrschte er seinen Gegner mit den Worten: „der Gescheidtere giebt nach" an. Rechts im Grund schauen drei Kühe und ein Kalb höchst verwundert dem Kampfe zu und links stehen fünf Schafe in stille Betrachtung versunken. — Im Unterrand: *„Der Gescheidere giebt nach."* — *Le plus sage cède.*, darunter: *Münchener Album* und die Adresse von Ch. Weiss und H. Kohler, links dicht unter dem Bilde: *Comp. u. auf Stein gez. v. Robert Eberle*, rechts: *Gedr. v. Th. Kammerer.*

Höhe des Tondrucks 245 Mm., Br. 336 Mm.

4. Der Maler und der Ziegenbock.

Launige Composition. Ein Landschaftsmaler, auf der Alpe, ist in Conflict mit einer kleinen Ziegenheerde gerathen, der Bock macht einen Angriff auf ihn, er, mit Palette und Pinseln in der Hand, schwingt mit der andern den Malstock, um dem Bock einen tüchtigen Hieb zu versetzen; Schirm, Stuhl und Hut liegen am Boden. Indessen attakiren hinter seinem Rücken drei Ziegen den Farbekasten, und eine derselben, die muthigere, macht den Versuch, wie eine Farbenkugel wohl schmecken möge. Der Senner und die Sennerin schauen links bei ihrer Hütte auf einer Anhöhe dem Kampfe zu. Der Hintergrund ist durch ein ödes Felsgebirg geschlossen. Unter der Einfassungslinie unten links: *Comp. u. lith. v. R. Eberle,* rechts: *Gedr. v. J. B. Kuhn,* im Unterrand: *Beilage zu den Münchener Blättern für Kunst* &c. &c. (München 1845.) Tondruck.

Höhe 302 Mm., Breite 264 Mm.

5. Polacken-Bivouak.

Nach dem Bild des *P. v. Hess,* für das Leuchtenberg'sche Galleriewerk auf Stein gezeichnet. qu. f.

Die Platte verunglückte und es wurden, anfangs wenigstens, keine Abdrücke für den Handel gemacht.

6. Die Heerde im Fluss.

Nach *H. Roos'* Bild in München für das Galleriewerk von Piloty und Löhle lithographirt. — Gebirgige Landschaft mit Bäumen zur Linken und einer steinernen Brücke im Mittelgrund. Vorn ein Fluss und in demselben eine Heerde, der Stier will einen Hund angreifen, den ein schreiender Bube am Strick zurückzuhalten sucht. Rechts reitet hinter der Heerde her auf einem Esel die Hirtin, begleitet vom Hirten. Die Heerde besteht aus Schafen, Ziegen und zwei Stieren. Unter den Einfassungslinien links: *Gemalt v. Heinr. Roos.*, rechts: *Nach dem Originale auf Stein gez. v. R. Eberle.*, im Unterrand die Angabe des Aufbewahrungsortes und der Grösse des Bildes, Deutsch und Französisch. Höhe nach den Einfassungslinien 414 Mm., Breite 505 Mm.

7. Ansicht vom Starnberger See.

Für folgendes Werk gezeichnet: „Malerische Topographie vom Bayerischen Hochlande, Salzburg, Salzkammergut und Nordtyrol, herausgegeben von *F. Hohe* und *G. Mayr.* München 1838.

Es soll noch ein zweites Blatt von Eberle's Hand sich in diesem Werk befinden. Leider war es uns nicht möglich, dasselbe zur Ansicht zu bekommen.

INHALT

des Werkes des R. Eberle.

Radirungen.

Lithographien.

FRIEDRICH EZDORF.

Die Gebrüder Ezdorf, Landschaftsmaler von Ruf, stammen aus Pösneck an der Orla, der ältere, Christian, geb. 1801, starb in München 1851, der jüngere, Friedrich, geb. 1807, starb 1858 in Würzburg. Nur der jüngere, Friedrich, hat, so viel ich weiss, die Radirnadel geführt. Wiederholen wir den ansprechenden biographischen Nachruf, den der Münchener Kunstverein dem ersteren als seinem Mitgliede 1852 nachsandte:

„Johann Christian Michael Ezdorf, geb. 1801 zu Pösneck an der Orla, erhielt seine erste künstlerische Ausbildung auf der Akademie in München und in den nahen Hochlanden, in denen er mit Vorliebe ernste, ja düstere Stellen aufsuchte. Diese eigenthümliche Geschmacksrichtung bestimmte ihn zu einer Reise nach dem Norden Europa's, wo er die ihn am meisten ansprechenden Charakterzüge der Natur bestimmter ausgeprägt zu finden glaubte. Er ging deshalb im Jahre 1821 über Hamburg und Kopenhagen nach Norwegen und nach dem Nordcap, von da nach Schweden und hielt sich längere Zeit in Stockholm auf, wo er sich grosse Achtung erwarb. 1827 besuchte er Island, kehrte aber nach Stockholm zurück und fand vielfältige Anerkennung und Beschäftigung. In den dreissiger Jahren (1835) ging er nach England und hier malte er

vielleicht seine schönsten Bilder, wenigstens sind die beiden grossen Landschaften aus Schweden, die er 1840 von London mit nach München brachte und von welchen die eine einen Eisenhammer an einem Wasserfall (in der Neuen Pinakothek zu München) die vorzüglichsten seiner Hand. Er liebte vorzugsweise das Düstere in der Natur, ja er schränkte sich eigentlich ganz darauf ein. Seine Vorbilder waren Ruysdael und A. van Everdingen, er kannte kein grösseres Lob als mit dem Letzteren verglichen zu werden, selbst auf Kosten seiner Originalität. Graue Wolken mit wenig blauem Himmel, dunkele Fichten nebst bemoosten Birkenstämmen, schäumende Waldbäche zwischen Felsen und eine verfallene Hütte — das war das Material, aus welchem er seine oft hinreissend schönen Naturscenen aufbaute. Eine Aeusserung von ihm zeichnet seinen künstlerischen Charakter recht bestimmt. Er war 1849 wieder in Norwegen, kehrte aber mit einer auffallend geringen Ausbeute an Studien von dort zurück; darüber befragt sagte er: „die ganze Zeit dass ich in Norwegen war, war schönes Wetter und da habe ich Nichts gefunden.“ Ueberhaupt war (namentlich in der letzten Zeit) seine Art nach der Natur zu studiren sehr eigenthümlich skizzenhaft und seine Zeichnungen dürften für Viele eine Runenschrift sein. Und doch zeigen seine Gemälde ein so tiefes und genaues Studium, dass er mit seinen Felsblöcken und Steinschichten sogar das Kennerauge der Geologen entzückte. Freilich hat er seiner Imagination und seinem Formengedächtniss durch ungemein fleissige und ausgeführte Studien in jüngeren Jahren eine feste Grundlage gegeben. Eine neue sehr ansprechende Art, Landschaften in Kohle mit einer gewissen Vollendung und malerischer Wirkung zu zeichnen (und dann zu fixiren) hat Ezdorf wenn nicht erfunden, so doch

von England oder Frankreich bei uns eingeführt und vervollkommnet.

Ezdorf war ein stiller, in sich abgeschlossener und in seiner inneren Welt glücklicher, anspruchsloser und freundlicher Mensch. Sein Gesicht schien keine Muskeln für den Unmuth oder Zorn, geschweige für Missgunst oder Feindschaft zu haben. Aber soviel wusste er doch von seinem Werth, dass ihn Geringschätzung schmerzte.

Ein eigentliches Krankenlager ging seinem Tode nicht voraus, am 17. Dec. 1851 fühlte er sich unwohl und schon am Abend des 18. war er eine Leiche. Er war erst seit einem halben Jahr verheirathet und hatte erst das vorige Jahr seinen Vater verloren, der bei seiner Geburt schon so alt war, als der Sohn bei des Vaters Tode. Er war in der letzten Zeit Sachsen-Meiningenscher Hofmaler geworden und war Mitglied der Akademie der schönen Künste in Stockholm."

Friedrich Ezdorf, der jüngere Bruder des Vorigen, geb. zu Pösneck 1807, erhielt seine Ausbildung ebenfalls auf der Akademie in München und widmete sich anfangs der Porcellanmalerei. Die Erfolge des Bruders und eine innere Neigung bestimmten ihn später zur Landschaft überzugehen und in die Fussstapfen seines Bruders tretend, malte er wie dieser mit Vorliebe düstere Waldgegenden, wilde Felsenthäler mit Wasserfällen, Winterlandschaften etc., wozu er überreiches Material in Münchens Nähe fand. Dennoch scheint sein Talent nicht jene Kraft und Selbstständigkeit besessen zu haben, die seinen Bruder zierten; so lange dieser thätig und am Leben war, sehen wir ihn an seiner Seite und mit seiner Unterstützung eine recht reiche künstlerische Thätigkeit entfalten, so wie er aber aus dem Leben geschieden war, stockte Friedrichs Productivität, ja er nahm fast Abschied von der

Kunst; er verliess München im Jahre 1852 und kehrte nach Pösneck zurück, wo er die nächste Zeit noch künstlerisch thätig war. Dann associirte er sich mit dem Gerber A. Müller aus Hammelburg, zog mit diesem nach Kissingen und betrieb hier einige Jahre die Gerberei. Als Müller sich entschloss nach Amerika zu gehen, löste sich das Geschäft auf und Ezdorf siedelte nach Würzburg über, wo er im Mai 1858 verstorben ist.

Friedrich Ezdorf, nicht Christian, ist der Radirer. Seine Blätter, zum Theil nach Bildern des Bruders, tragen ganz jenen Charakter, den wir oben als wesentliches Merkmal des Ezdorf'schen Geschmacks bestimmt haben. Sie erschienen erst einzeln, dann 1837 zu einem Heft vereinigt unter dem Titel „Radirungen von Friedrich Ezdorff", München 1837. Diese Ausgabe ist selten. Später (1850) veranstaltete die Montmorillon'sche Kunsthandlung eine vollständigere neue Ausgabe von 15 Blättern.

DAS WERK DES F. EZDORF.

RADIRUNGEN.

1—4. 4 Bl. Die kleinen Wasserfälle oder Sägemühlen.

Felsige, bewachsene Gegenden. Zwei Blätter in die Höhe, die beiden andern in die Breite.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

1) Die beiden Sägemühlen.

Zwischen kahlen Felsen stürzt ein wilder Bach aus halber Blatthöhe in zwei Fällen gegen rechts herab, zwei Mühlen

liegen links und rechts an und über dem tosenden Bach, jene zur Rechten ist mit dem einem Ende durch einen am Bildrand aufsteigenden Fels verdeckt. Bei der Mühle zur Linken stehen zwei Tannen, deren eine nur mit dem untern Theile des Stammes sichtbar ist, ein Mann schleppt einen Stamm in die Mühle. Auf der Höhe des Hintergrundes stehen Laubbäume. Im beschatteten Vorgrund sehen wir rechts vor dem Fuss des Wasserfalles mehrere Baumstämme liegen. In der Mitte unten die Buchstaben: *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Höhe 92 Mm., Breite 72 Mm.

2) Die Sägemühle zur Rechten.

In einem felsigen zum Theil bewachsenen Thale, das sich aus der Höhe des Mittelgrundes ziemlich steil gegen vorn abdacht, steht rechts vorn eine hölzerne Mühle, deren rechte Hälfte auf Gestein, während die linke Ecke auf einem Pfahl ruht. Der wenig sichtbare Bach fliesst in vertieftem Ufer gegen die linke untere Ecke, sein linkes Ufer ist hell beleuchtet, ein Steg führt über diesen Bach und ein Fusspfad, an welchem zwei Figuren wahrgenommen werden, krümmt sich links zu einer zwischen Bäumen am Fuss eines hohen Felsens liegenden Bauernhütte. Oben im Hintergrunde ragt die kahle Felsspitze eines Gebirges in die Lüfte. Unten links im Gras die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien. Gegenstück zum vorigen Blatt.

Höhe 92 Mm., Breite 72 Mm.

3) Die Sägemühle zur Linken.

Rechts verschliesst eine zerklüftete dunkle Felsmasse die Aussicht in den Hintergrund, auf einem Plateau desselben stehen drei Bäumchen und unten vor dem Fuss erblicken wir vier Ziegen. Links liegt auf grossen Steinen die kleine Mühle, vor welcher sich eine Tanne erhebt. Der Bach bildet in der Mitte einen Fall und schiebt sein Wasser gegen links vorn. Der linke Hintergrund ist bergig, eine Figur entfernt

sich in demselben. Unten rechts im Boden der Name: *F. EZDORF.* Ohne Einfassungslinien.

Höhe 73 Mm., Breite 92 Mm.

4) Die Mühle am Eingang zum Gehölz.

Ein kleiner Fluss bricht links hinter einem grossen Fels hervor und schiebt sein Gewässer gegen links vorn. Der Fels, vorn im Licht liegend, trägt oben einige Bäumchen und etwas Gestrüpp. Das rechts gegenüberliegende Ufer ist flach und zu einem Wege umgestaltet, der zu einer im Mittelplan liegenden Hütte oder Mühle führt, die halb durch zwei grosse Steine verdeckt wird. Zwei Figuren stehen in der Nähe dieser Hütte auf der Strasse. Die Hütte liegt am Eingang eines Gehölzes, das den ganzen Hintergrund bedeckt. Links unten an einem Stein die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Gegenstück zum vorigen Blatt.

Höhe 73 Mm., Breite 94 Mm.

5. Der Wasserfall. 1836.

Höhe 128 Mm., Breite 100 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Gebirgige Landschaft, deren Vorderplan aus zerrissenen Felsen besteht. Ein Fluss stürzt links, von kleinen Felsen eingefasst, herab, eine kleine Felssäule theilt den Fall in zwei Hälften. Rechts erhebt sich eine dunkle Felsmasse, die oben mit Gras und Gebüsch bewachsen ist, sein Fuss ist von einem etwas tiefer fliessenden Seitenarm des Flusses bespült. Auf der Höhe des Mittelgrundes gewahren wir auf Felsblöcken eine hölzerne Hütte oder Mühle von zwei Tannen überragt. Im Unterrand links: *C. EZDORF p.* 1836, rechts: *F. EZDORF S.* Ohne Einfassungslinien.

6. Waldige Sumpflandschaft mit zwei Rehen. 1843.

Höhe 135 Mm., Breite 170 Mm.

Sumpfendes Gewässer mit Schilf zur Linken bedeckt den Vorgrund, ein abgebrochener, vermodernder Baum liegt rechts

mit seiner Spitze in demselben. Der etwas erhöhte Mittelplan ist mit grossen Laubbäumen und niedrigem Gestrüpp bewachsen, zwei furchtsame Rehe links scheinen sich dem Wasser nähern zu wollen. Im Unterrand links: *F. EZDORF. F.* München 1843.

Die Aetzdrücke sind ungleich feiner und geistvoller als die vollendeten Abdrücke, sie sind vor der Luft und vielen andern Arbeiten auf dem Wasser, Terrain und Laub der Bäume, so dass das Ganze sehr licht und durchsichtig erscheint.

7. Die beiden Damen im Wald.

Höhe 126 Mm., Breite 165 Mm.

In einem Buchenwald, der beide Ufer eines hinten durch das Blatt strömenden Flusses bedeckt, stehen links hinter einem Baum zwei lustwandelnde Damen, sie blicken nach einer Gruppe nackter Männer, die sich im Flusse baden. Unten links an einem Stein der Name. Ohne Einfassungslinien. —

Eine der hübschesten Arbeiten Ezdorf's und nicht im Werk. Soviel ich weiss, besitzt J. Buddeus in Düsseldorf die Platte, sie war für das sogenannte Buddeus-Album bestimmt, erschien jedoch nicht darin.

8. Die Schmuggler.

Höhe 123 Mm., Breite 165 Mm.

Radirt und mit Aquatinta übergangen. In öder Gebirgsgegend, im Licht des am Horizont aufsteigenden Mondes, schreiten rechts vorn drei Pascher bei einem abgestorbenen Baum das felsige Flussufer hinan, während zwei andere in der Mitte unten auf einem schmalen Stege über einen wildströmenden Bach nachfolgen. Alle sind mit Gewehren bewaffnet, ihre Beute tragen sie in Säcken oder in Reffs. Links erhebt sich ein grosser Fels und im Mittelgrund dahinter erblicken wir die Ausläufer eines Tannenwaldes. Die Luft ist mit Aquatinta eingesetzt. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt ist mehr als Versuchsplatte zu nehmen, darauf deuten die beiden grossen Aquatintaflecken oben im breiten Rand links und rechts, die selbst noch in den neuen Abdrücken der Platte nicht wegpolirt sind.

Die Probedrücke sind reine Aetzdrücke, vor der Aquatinta.

9. Der über den Hügel führende Weg.

Höhe 126 Mm., Breite 188 Mm.

Eine felsige, rechts hinten mit Wald bewachsene Anhöhe bedeckt den Mittelplan, ihr Fuss ist vorn von einem Gewässer bespült, über welches links ein hölzerner Steg führt, der Fusspfad schlängelt sich von diesem Steg aus die Anhöhe hinan bis zur Mitte oben, wo eine Frau mit einer Last auf dem Kopf, begleitet von einem Kinde, schreitet. Rechts unten im Wasser die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel, die sich namentlich in der untern linken Ecke und auf dem zum Steg leitenden Bret bemerkbar machen.

10. Der Jäger im Hohlweg.

Höhe 125 Mm., Breite 185 Mm.

Coupirtes, gebirgiges Terrain, mit Laubholz bewachsen, namentlich auf der rechten Hälfte und rechts unten mit einem kleinen Gewässer. Ein Hohlweg durchschneidet in der Mitte das Terrain, ein Jäger, begleitet von einem Hunde, entfernt sich in demselben. Im linken Hintergrund ragt in halber Blatthöhe eine kleine Felskuppe empor. Unten links in der Ecke das Zeichen *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

11. Das Kornfeld. 1837.

Höhe 170 Mm., Breite 218 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Flache Landschaft mit einem Schloss im linken Hintergrund in einem Park. Rechts vorn strömt ein kleiner Fluss, seine etwas erhöhten Ufer sind mit Eichen und

Buchen bewachsen, in der Mitte führt ein Weg nach vorn, ein Bauer mit einer Sense auf der Schulter schreitet auf demselben und etwas weiter nach vorn stehen zwei Kühe in der Nähe eines Baumstumpfes. Der linke Mittelplan ist von einem Kornfeld bedeckt, in dessen Mitte eine vereinsamte Eiche steht. Hinter dem Kornfeld fährt eine mit vier Pferden bespannte herrschaftliche Equipage in der Richtung des Schlosses, der Vorreiter hält bereits im Thore des von einer Mauer eingeschlossenen Parks. Im Unterrand links: *C. EZDORF P.*, rechts: *F. EZDORF s.* 1837. Ohne Einfassungslinien.

12. Die Sägemühle.

Höhe 120 Mm., Br. 150 Mm.

Bergige Landschaft. Links in halber Höhe des Blattes eine Sägemühle auf felsigem Terrain, der Mühlbach stürzt sich im vertieften Felsbett gegen die rechte untere Ecke. Auf dem steinigen jenseitigen Ufer zwei Männer und weiter hinauf Bäume.

Der mir vorliegende Abdruck ist ohne Bezeichnung.

13. Der Gebirgsstrom.

Höhe 123 Mm., Breite 165 Mm.

Oede Felslandschaft. Ein Gebirgsstrom stürzt zwischen Felsen und Steinen gegen vorn aus dem linken Mittelgrund her, wo das Dach einer Hütte und in der Nähe dieser Hütte drei Ziegen in die Augen fallen. Der ganze Vorgrund ist steinig, öde und baumlos, auch im linken Hintergrund ragt ein ödes Felsgebirge empor. Am Fuss eines mit Gebüsch bewachsenen Felses zur Rechten nähert sich ein Mann mit einer Angelruthe auf der Schulter dem Strom. In der Ferne jenseits der Hütte Wald, der sich bis zu dem hinten liegenden Gebirgszug erstreckt.

Der mir vorliegende Abdruck hat keine Bezeichnung.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

14. Der bei den beiden Buchen sitzende Jäger.

Höhe 165 Mm., Breite 223 Mm.

Nach *C.Ezdorf* 1842. Links vorn sumpfiges Gewässer, von hügeligem Terrain eingeschlossen, ein umgestürzter Baum, dessen Zweige noch belaubt sind, liegt in dem Wasser. Rechts vorn führt ein Pfad einen Hügel hinauf, der hinten mit einem Gehölz bewachsen ist. Ein Jäger sitzt am Rand dieses Pfades in hellem Sonnenschein in der Nähe zweier alter Buchen, neben ihm liegt sein Hund. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt.* 1842, rechts: *F EZDORF del.*

15. Der Bauer auf der Knüppelbrücke. 1850.

Höhe 220 Mm., Breite 193 Mm.

Einsames Gebirgsthal, auf den Seiten von zerrissenen Felsmassen eingeschlossen, mit einem Fluss im Vorgrund, über welchen rechts eine Knüppelbrücke führt. Ein Bauer mit einem Pfahl auf der Schulter schreitet über diese Brücke. Der Fusspfad zieht sich im Mittelgrund eine auf der hintern Hälfte mit Nadelholz bewachsene Anhöhe hinan zu einer Gebirgshütte, von welcher nur das hölzerne Dach sichtbar ist. Eine hohe kahle Felsmasse schliesst den Hintergrund. Im Unterrand links: *F. EZDORF f.* 1850. Ohne Einfassungslinien.

Sehr kräftig geätzt, in den Schatten mit der Roulette übergangen.

Die Probedrücke sind vor dieser Ueberarbeitung mit der Roulette und vor dem Namen des Künstlers, und die erste Sorte dieser Probedrücke ist zugleich vor vielen Arbeiten, so ist das Dach der Hütte noch weiss, nur in Umrissen angedeutet, während es in den zweiten Probedrücken bereits vollständig schattirt ist.

16. Die Sturmlandschaft. 1841.

Höhe 237 Mm., Breite 345 Mm.

Nach *C. Ezdorf* 1841. Ein Laubwald bedeckt fast den ganzen mittleren Plan, der Sturm fegt von links her durch die

Bäume und hat bereits eine grosse Buche umgerissen. Eine bewachsene Anhöhe schliesst rechts den Hintergrund. Dunkeles Gewölk bedeckt den Himmel, aber ein heller Lichtstrahl fällt auf die gestürzte Buche und ihre noch aufrechtstehende Genossin. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt* 1841, rechts: *F. EZDORF del.*

17. Der Karlssteg im hintern Zillerthal. 1850.

Höhe 418 Mm., Breite 308 Mm.

Jener, Touristen und Naturfreunden wohlbekannte Steg im Zemgrunde, 1¾ Stunden oberhalb Mayrhofen. Wildes düstres Felsthal mit einem bedachten hölzernen Steg in der Mitte über dem zwischen Felsblöcken und Steinen wild nach rechts vorn herunter brausenden Zembach. Eine schroffe Felswand steigt zur Linken empor und über das Blatt hinaus, während der felsige Abhang zur Rechten mit Nadelbäumen bewachsen ist. Ein Bauer mit einem Reff auf dem Rücken schreitet links zum Steg hinauf, ein anderer, mit einem Kübel auf dem Kopf, nähert sich abwärtsschreitend dem Steg auf dem andern Ufer. Im Unterrand links: *C. EZDORF F.* 1850 *II.*

I. Probedruck: vor der Luft.

II. Probedruck: mit der Luft, aber noch vor dem Namen und vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

III. Probedruck: mit diesen Arbeiten der Roulette, die sich jedoch nur erst im Vorgrund bemerkbar machen und noch nicht links oben an der Felswand erscheinen, wo es eine Anzahl weisser Aetzflecke giebt.

In den vollendeten Abdrücken sind auch diese weissen Stellen oder Aetzflecke mit der Roulette übergangen und im Unterrand ist der Name hinzugefügt.

18. Die Fischerhütte am See.

Höhe 156 Mm., Breite 203 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Coupirtes, zum Theil bewachsenes Terrain, in welches links eine Seebucht eingreift, in dieser Bucht liegt

im Mittelplan hinter einer Gruppe Bäume eine Hütte mit einem Getreideschuppen. Vor diesem Schuppen erblicken wir drei Kühe, ganz vorn aber zwei Fischer, die einen Kahn an's Land schaffen. Ein sandiger Weg führt aus dem rechten Vorgrund zur Fischerhütte, windet sich aber zugleich diesseits zwischen zwei Hügeln nach rechts gegen den Grund; auf dem vordern dieser Hügel ruht im Schatten einer alten Eiche eine Figur, auf dem hintern weiden vor Gebüsch einige Schafe. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt.*, rechts: *F. EZDORF del.*

LITHOGRAPHIEN.

19. Landschaft mit badenden Mädchen.

Nach *C. Ezdorf.* qu. f.

Ich kenne das Blatt nicht; Nagler erwähnt es in seinem Monogrammisten-Lexikon.

INHALT

des Werkes des F. Ezdorf.

Radirungen.

Lithographien.

AUGUST LOEFFLER.

Löffler, einer der besten und namhaftesten Landschaftsmaler Münchens, erblickte den 5. Mai 1822 zu München das Licht der Welt; er war der einzige Sohn des Kupferstechers Georg Löffler, der im typographischen Bureau des General-Quartiermeister-Stabes beschäftigt war, und entstammte dem alten Augsburgischen Bürgergeschlecht der Neuss-Löffler, dessen Glieder im Zeitalter der Reformation in namhaften Aemtern und Würden gestanden haben; auch jener berühmte Stück- und Kunstgiesser Gregor Löffler, von welchem die schönen Broncestatuen am Grabmal Kaisers Maximilian I. in Innsbruck herrühren, wird für ein Glied dieser Familie gehalten. — So war dem jungen Löffler gewissermassen schon von Jugend auf der Weg vorgezeichnet, den er einzuschlagen hatte. Seine Eltern waren nicht wohlhabend, aber durch Bildung und tiefe Religiosität gleich ausgezeichnet, sie hätten es lieber gesehen, wenn ihr Sohn sich dem Studium der Theologie gewidmet hätte, allein der Hang zur Kunst war zu entschieden in seiner Seele ausgeprägt. Als eine Frucht dieser streng religiösen Erziehung im elterlichen

*) Vergleiche die biographischen Mittheilungen in „Ueber Land und Meer" von Hackländer 1866, ferner in Lützow's Zeitschrift für Kunst 1866 p. 153.

Hause ist dem späteren Künstler für sein ganzes Leben eine hohe Achtung vor der heiligen Schrift und ihren ewigen Wahrheiten geblieben, ja, man kann wohl sagen, dass diese Achtung und seine Empfänglichkeit für die Schönheit der dichterischen Schilderungen der Bibel nicht wenig beigetragen haben, seiner nachmaligen künstlerischen Thätigkeit eine bestimmte Richtung vorzuzeichnen.

Nachdem der junge Löffler in seinem 15. Jahre die Lateinschule absolvirt hatte, entschied er sich fest für die Kunst. Ueber die Anfangsgründe war er schon hinaus, das Zeichnen hatte er mit Eifer unter den Augen des Vaters getrieben, und es war gewiss ein Glück für ihn, dass dieser, durch die eigenthümliche Art seiner topographischen Arbeiten veranlasst, den Knaben stets auf Genauigkeit, Sorgfalt und Sicherheit der Linienführung hinwies; die Landkarten, die derselbe vor seinen Augen entstehen sah und für die er stets eine grosse Vorliebe bewahrt hat, lenkten seinen Sinn auf das Fremde und Ferne, besonders aber auf jene heiligen Stätten des Orients, welche die Phantasie des eifrig die Bibel lesenden Knaben schon ohnehin gefangen genommen hatten.

Den ersten geregelten Unterricht im Landschaftsmalen erhielt Löffler bei dem Vedutenmaler und Zeichner Heinrich Adam, dem jüngeren Bruder des berühmten Schlachtenmalers Albrecht Adam, und später bei dem Landschafter Julius Lange. Aber ihre Richtung und Leistungen befriedigten seinen auf Höheres gerichteten Geist nicht. So wie er in seiner künstlerischen Ausbildung so weit vorgeschritten war, dass er sich Selbstständigkeit in der Wahl und im Urtheil erlauben durfte, lenkte er seine Studien fast ausschliesslich auf die Werke des berühmten Rottmann, und schloss sich dem Sohne dieses hochgefeierten Künstlers

an, der ebenfalls die Landschaftsmalerei zu seinem Fach gewählt hatte. So kam Löffler in Rottmann's Nähe, Haus und Atelier, und versäumte keine Gelegenheit die Arbeiten dieses verehrten Meisters, sei es im Bild, in der Zeichnung, sei es in mündlicher Anweisung, zu studiren. „Aus den Arkaden-Landschaften, die er wieder und wieder sah, durchdachte, copirte, sog er gleichsam seinen Stil überhaupt und aus ihnen ist auch jene Besonderheit mancher Löfflerschen Bilder zu erklären mit möglichst wenigen einfachen Linien zu wirken und ein ausgeführtes Detail des Vorgrundes zu verschmähen." — Aber ein eigentlicher Schüler Rottmann's ist Löffler nie geworden, wenn man schon ihn vielfach für einen solchen gehalten hat. Ausser Rottmann waren es besonders die beiden Poussin und Claude Lorrain, deren Werke er, ihren hohen Stil verehrend, zum Vorbilde nahm. Als bezeichnend für seine Richtung mag hier erwähnt werden, dass er eine Sammlung von Kupferstichen der niederländischen Schule, die er besass, auf einmal veräusserte, um sie durch Stiche nach den beiden grossen Franzosen zu ersetzen. Daneben trieb er eifrige Studien nach der Natur in den Umgebungen Münchens, die ja schon vor zwei Jahrhunderten Motive für Claude Lorrain's schöne Schöpfungen dargeboten hatten. Freilich wies ihn seine Richtung mehr nach dem Süden hin, auch war die Sehnsucht nach Italien laut und rege in seiner Seele, aber Mittel für grössere Reisen standen ihm noch nicht zu Gebote und im Verein mit seinen Schwestern hatte er zunächst noch kindliche Pflichten gegen seine in beschränkten Verhältnissen lebende Eltern zu erfüllen. Die Mehrzahl seiner Landschaften dieser ersten Zeit behandelte Ansichteu aus den Umgebungen Münchens, besonders Isargegenden, sein Farbenvortrag in Oel war noch etwas düster und schwer, um so besser

gelangen aber schon damals seine Aquarelle. — Durch Lehrthätigkeit und grosse Sparsamkeit hatte er sich endlich die Mittel erübrigt, seinen Ausflug über die Alpen zn bewerkstelligen, Istrien war sein Ziel und eine Frucht dieser Reise war 1844 sein grösseres Oelbild, das Amphitheater in Pola. Die landschaftlichen Reize jener Gegenden, die Erinnerungen und Baureste des classischen Alterthums machten einen bedeutenden Eindruck auf sein empfängliches Gemüth, doch der Aufenthalt war nicht lang genug gewesen, um dem Künstler zur vollen Klarheit über die südliche Natur zu verhelfen; man sieht in seinen Landschaften mit vorwiegend südlichem Charakter aus jener Zeit noch eine gewisse schwankende Befangenheit zwischen heimischen und fremdländischen Formen.

Die Professoren Schlotthauer und Fuchs waren um jene Zeit eifrig mit der Durchbildung der neu erfundenen Stereochromie beschäftigt, jener Kunsttechnik, welche Wandgemälde durch einen Ueberzug von Wasserglas gegen die schädlichen Einwirkungen des Wetters zu sichern sucht. Löffler interessirte sich lebhaft für diese neue Methode, nicht blos nahm er eifrigen Antheil an den theoretischen Untersuchungen der beiden genannten Herren, sondern er war auch unter ihrer unmittelbaren Leitung bemüht, grössere Landschaften, zum Theil eigener Composition, auf Mauergrund, Ziegelplatten und mit Kreide grundirter Leinwand nach den Regeln der neuen Technik auszuführen.

Ein zweiter Ausflug nach Triest, Venedig und der Lombardei in Gesellschaft des gefeierten Portraitmalers Erich Correns und einiger anderer Künstler wirkte nachhaltiger als die erste Reise nach Istrien, Löffler sah Formen in der Natur, die ihm wie aus der Seele gewachsen waren, es ward ihm klarer im Geist über sein eigenes Können und Wollen nicht weniger als

über die Ziele der höheren Landschaftsmalerei; die Eindrücke dieser Reise liessen ihm keine Ruhe mehr, er verdoppelte seine Thätigkeit um das ihm vorschwebende Ziel zu erreichen. Nach seiner Rückkehr nach München trat er 1846 in Schorn's Atelier ein, der soeben aus Berlin für das Fach der Historienmalerei an die Akademie berufen worden war. Schorn suchte zwischen den beiden im Kampf mit einander liegenden Gegensätzen des sogenannten Realismus und Idealismus zu vermitteln; für Löffler, der sich vorwiegend der idealistischen Richtung zugeneigt hatte, konnte eine Versöhnung beider Gegensätze nur von Nutzen sein. Er sah in Schorn's Atelier eine rege Thätigkeit, ein emsiges Wetteifern junger begabter Talente, denn ausser ihm waren die Brüder Carl und Ferd. Piloty, Lud. Thiersch, Erich Correns und Julius Zimmermann, der Sohn des Gallerie-Directors, eingetreten. Schon im Sommer desselben Jahres entstand jenes Bild, das zu den besten Arbeiten Löffler's gezählt werden muss, ich meine das später für Rom bestimmte Rundgemälde von Jerusalem, das Ulrich Halbreiter nach einer an Ort und Stelle gemachten Zeichnung durch Löffler ausführen liess. Mit gewohnter Energie griff Löffler das Werk an, das um so schwieriger zu behandeln war, als Halbreiter nur eine kleine, für die Grossartigkeit des Ganzen nicht hinreichende Zeichnung zum Anhaltspunkt bieten konnte und Löffler gezwungen war, den Charakter der Gegend nach eigener Phantasie zu ergänzen. Dessen ungeachtet fand das Bild allgemeinen und unbedingten Beifall. Carl Piloty malte die Staffage und er soll es auch gewesen sein, der Löffler angeregt, aus seinen Bildern den dunklen und schweren Ton zu verbannen und das volle heitere Sonnenlicht wirken zu lassen. Nun hatte auch Löffler die Mittel gefunden, seinen längst genährten Wunsch

einer Reise nach dem Orient in Ausführung zu bringen, Halbreiter's begeisterte Schilderungen des heiligen Landes beschleunigten den Entschluss, und wie ernst er es mit der Reise meinte, mögen seine eifrigen Studien der Orts- und Landeskunde, sein Besuch eines Collegs über arabische Sprache bezeugen. Im Jahre 1849 ging er über Triest und Griechenland nach Smyrna, bereiste länger denn ein Jahr Syrien, Palästina und Egypten und füllte seine Studienhefte mit jenen Skizzen und Ansichten, welche jetzt als Gemälde in so manchen Gallerien glänzen und Zeugniss geben von seinen grossen Fortschritten. Er hatte auf dieser Reise Griechenland nur flüchtig berührt, 1853 nahm er, von Rottmann's schönen Bildern angeregt, in Gesellschaft des Historienmalers Ludwig Thiersch und des Aquarellisten Ernst Rietschel einen längeren Aufenthalt in Athen, von wo er ganz Griechenland durchstreifte. — Mit den mannigfaltigsten Eindrücken und vielen Studien bereichert vollendete er nach seiner Rückkehr in rascher Folge eine Reihe Bilder, theils nach bestimmten, auf der Reise gewonnenen Motiven, theils nach eigener, freier Erfindung; die besseren derselben gingen in den Besitz der Könige von Würtemberg und Preussen über, sie befanden sich nebst seinem grossen Delphi und zwei grossen Cartons: die Findung Mosis und die Erscheinung Gottes im brennenden Busch, auf der historischen Kunstausstellung in München 1858. Der Lloyd in Triest erwarb eine Folge von 32 Orient-Ansichten, die er in Kupfer stechen liess und mit Text von M. Busch herausgab; an Liebig's chemischem Laboratorium führte Löffler zwei Landschaften aus Palästina in stereochromischer Wandmalerei aus.

Das Jahr 1859 brachte eine Stockung in die sonst rastlose Productivität des genialen Künstlers, die ziemlich schwer auf ihm lastete und ihm manche Stunde

trübte, er stand im Begriff ein geliebtes Weib heimzuführen und mochte wohl auch die letzten Jahre seine Kräfte zu stark angespannt haben. Mit der Stockung trat zugleich eine Wandelung ein, die ihn unsicher und schwankend in der Wahl der Stoffe machte; über die fremde Natur hatte er ganz die heimische vergessen, auch letztere bot fesselnde Reize, namentlich in den Umgebungen Kochels, wo Löffler am liebsten weilte und wo er die meisten seiner deutschen Landschaften gemalt hat; er fing an dem Orient untreu zu werden und malte den Kocheler Wasserfall, die Felsschlucht und andere Bilder ähnlicher Art. Der schaffende Künstler darf nie in Widerspruch zu seinen innern Stimmungen treten, seine Werke sind ja nur ein Product derselben; Löffler that sicher nur das Richtige wenn er die wiedererwachte Liebe für die deutsche Landschaft gewähren liess. — „In solchen Zeiten konnte er sich auch mit der reinen Stimmungslandschaft befreunden, die ihm, dem Meister schöner Linienführung und klarer Composition, sonst zum mindesten gleichgültig war; er selbst schuf mehrere kleine Skizzen die, nur in Blei oder leicht getuscht, von einer Stimmungskraft waren, wie wir sie kaum für möglich gehalten hätten", bemerkt Lützow. Zum Glück dauerte diese Stockung und Wandelung im Schaffen nur kurze Zeit. Am 3. October 1860 verband sich Löffler ehelich mit Hildegarde Dessauer, die, selbst künstlerisch gebildet, in Düsseldorf unter Sohn ihre Studien gemacht hatte. Die Ehe begründete ein idyllisch-häusliches Glück der beiden Liebenden, Löffler fühlte seine Phantasie wieder frei und beruhigt und kehrte mit verstärkter Kraft und Freude zu seinen gewohnten Stoffen zurück. „Meine Jahre mahnen mich, aber ich lache dazu, ich fühlte mich noch nie so jung." Nun blühte ihm wieder die gute Stunde und es entstanden eine Reihe Bilder:

Athen, Strasse nach Eleusis, Jerusalem, Baalbecktempel u. A., von denen einige zu dem Besten gehören, was er geschaffen hat. Dazu eröffneten sich ihm neue Aussichten in die Zukunft, die sicher zu glänzenden Resultaten geführt hätten, wenn nicht der Tod so bald und unerwartet dazwischen getreten wäre. Ueber seine Vorliebe für die stereochromische Wandmalerei haben wir bereits gesprochen, 1859 hatte er zwei Landschaften an Liebig's Laboratorium ausgeführt, 1863 malte er für seinen Schwager im Gesellschaftssaal des Bades Kochel vier grosse Wandbilder: Memphis, Jerusalem, Athen und Rom als die vier Culturmittelpunkte der alten Welt: die Bilder bilden das Endresultat seiner Reisen und Studien im Orient und gewissermassen den Abschluss seiner künstlerischen Thätigkeit. Hier fand er die rechte Gelegenheit seinen auf Schönheit der Composition, Sicherheit und Klarheit der Linienführung angelegten Stil zu entfalten, hier wirkte seine Einfachheit und Bestimmtheit im Aufbau, seine Verschmähung der detaillirten Ausführung der Vorgründe, seine Zusammendrängung des Stoffes auf den Hauptplan. Er selbst war stolz auf die Sicherheit und Schnelligkeit, die er bei der Ausführung bewiesen, Jerusalem entstand ohne Skizze, allein aus der Phantasie geboren. — Im Jahre 1864 ging Löffler, von Baron Hirsch gerufen, nach Brüssel, um in dessen Palais ebenfalls eine grosse südliche Landschaft stereochromisch auszuführen: hohes Gebirge auf einer Seite, Meeresfläche auf der andern, felsige Küste im Vorgrund, vielleicht Motive aus den Gebirgsmassen des Herzogenstandes und Heimgartens am Kochelsee. — Das folgende Jahr hatte Löffler im Plan nach Italien zu gehen, die Cholera schreckt eihn zurück und er nahm nun eine Einladung nach Schlesien an, um eine künstlerisch reich begabte Dame im Malen zu unterrichten. In Folge einer

Erkältung kehrte er fast todtkrank nach München zurück. Seine Gesundheit war, seitdem er das griechische Fieber gehabt hatte, nicht die stärkste gewesen, er neigte zu Fiebern, aber er vertraute seiner kräftigen gegen Wind und Wetter abgehärteten Natur. Doch dieses Mal stand es schlimmer um ihn, es entwickelte sich eine Lungenkrankheit, die ihn nach vier Monate langen Leiden am 19. Januar 1866 den trauernden Seinen und Freunden entriss.

Wie in Löffler's künstlerischen Bestrebungen tiefer Ernst das Wesen der Natur zu erfassen und in edlen Formen darzustellen wusste, so war auch in seinem persönlichen Charakter edle Lauterkeit das herrschende Wesen, treu und wahr, Feind alles leeren Scheines, offen und beharrlich in Allem, was er für recht und richtig erkannt hatte, freiheitsliebend und Feind aller Knechtung, wohl oft in seinen Aeusserungen etwas rauh und schroff, aber stets das Beste wollend und nie bitter gegen Personen, ein durchgebildeter fester Charakter, in mehr als einer Hinsicht Original, unermüdlich strebsam in seiner Kunst und mit einem umfassenden Wissen auch auf andern Lebensgebieten ausgestattet; so hatte er sich die Achtung und Liebe aller Gleichstrebenden in nahen und fernen Kreisen erworben als ein leuchtendes Vorbild, was der Mensch auch unter anfänglich ungünstigen Verhältnissen aus sich zu machen vermag, wenn ernsthaftes festes Streben seine Schritte lenkt. Im Leben selbst anspruchslos und bescheiden verthat er die kostbare Zeit nicht in leerem Vergnügen. „Ich hätte mich auch wohl oft in's Wirthshaus setzen mögen, aber für das Geld, welches Andere vertranken, habe ich meine schönen weiten Reisen gemacht, ich möchte meine Entsagung wahrlich nicht gegen ihre dumpfen Freuden eintauschen.“ „Seine Abhärtung gegen alle körperlichen Empfindun-

gen war bekannt, er verachtete Hitze und Kälte, den heissesten Sommer fand er nicht heiss, Weihnachten 1859 badete er mit zwei Bekannten in einer eisfreien Stelle des Kochelsee's um den schönen Sonnenschein des Tages zu geniessen. In Genügsamkeit, in Ertragung von Strapazen wetteiferte er, wenn es Noth that, mit jedem Hadschi, nicht Trank, nicht Speise, wie sehr er das Gute zu schätzen wusste, kümmerte ihn, Ertragung von Anstrengungen, unter denen Andere sich herabgestimmt fühlten, war seine Freude. Er war hager und sehnig wie ein Wüstensohn, sonnenverbrannt glich er einem solchen." —

Sein Portrait steht in Holzschnitt in den von uns im Eingang genannten Zeitschriften.

Versuchen wir jetzt eine Zusammenstellung seiner bekannteren Bilder.

Zwei Landschaften aus Palästina, stereochromische Wandgemälde an Liebig's chemischem Laboratorium in München 1859.

Vier stereochromische Wandbilder im Speisesaal des Kurhauses zu Kochel: Memphis, Athen, Rom, Jerusalem, 1864 und 65.

Stereochromisches Wandgemälde im Palais des Baron Hirsch in Brüssel 1864.

Landschaft im Charakter Griechenlands, stereochromisch auf eine Ziegelplatte ausgeführt. Museum zu Leipzig.

Vier Bilder für den König von Würtemberg: Damaskus, Bethlehem, das todte Meer, Kloster Saba bei Jerusalem, 1853.

Zwei Bilder: Jerusalem, der Ursprung des Bahr el Kelb (Lykos), für den König v. Preussen 1852.

Athen von der Strasse nach Eleusis gesehen. Maler C. Jutz in München.

Tempelruinen von Baalbeck. C. Forster in Augsburg.
Bethanien. Maler M. Krug in München.
Gegend bei Athen. J. Pachten in Coblenz.
Athen vom Hymettus aus. Prof. L. Seidel in München.
Beirut am Libanon. M. Vogel in Triest.
Zwei Bilder: Navarin, Tempel des Apollo Epikurius zu Bassä in Arkadien. Berliner akad. Ausstellung 1856.
Zwei Bilder: die kastalische Quelle bei Delphi, Athen vom Hain Kolonäus aus. Kölner Ausstellung 1864.
Zwei Bilder: Delphi mit dem Parnass, die Pyramiden von Gizeh. 1857.
Ebene von Jericho. Münchener Kunstverein 1857.
Aegyptische Landschaft mit der Findung Mosis. Allgemeine deutsche Kunstausstellung zu Köln 1861.
Ein Sandsturm in der Wüste. Im Rosenstein bei Stuttgart.
Zwei Bilder für den König von Würtemberg 1852 und 53: Palmenwald bei Cairo, Ruinen der Stadt Jerusalem, letzteres Bild jetzt in der Staats-Galerie zu Stuttgart.
22 Oelskizzen, Bilder aus dem Morgenland, in der Neuen Pinakothek zu München.

DAS WERK DES A. LOEFFLER.

RADIRUNGEN.

1. Drei ruhende Ziegen. 1837.

Höhe 85 Mm., Breite 121 Mm.

Nach *R. Wintter.* Italienische Gegend. In einer bergigen, rechts vorn durch einen Fels geschlossenen Landschaft ruhen drei Ziegen, zwei alte und ein Junges, die eine rechts unmittelbar am Fels, die andere, mit der jungen zur Seite, in der Mitte. Im linken Hintergrund auf Bergeshöhe eine Stadt. Rechts vorn ein grossblätteriges Gewächs. Im Unterrand links: *R. Wintter del.*, rechts: *A. Löffler* 1837 *fecit.*

2. Die Rehe am Wasser. 1840.

Höhe 105 Mm., Breite 155 Mm.

In einer flachen, auf dem hintern Plan mit Baumgruppen staffirten Landschaft befindet sich im linken Vordergrunde ein stillstehendes Gewässer und hinter diesem Gewässer eine hohe Gruppe alter Bäume, unter welchen drei Rehe wahrgenommen werden. Rechts schweift der Blick frei in die Ferne, links ist die Fernsicht hinten durch einen Wald gehemmt. Unten links im Boden das Zeichen *A L* 1840.

Dieses Blatt ist unter Löffler's Radirungen dasjenige, welches am häufigsten vorkommt.

3. Die Baumgruppe mit den beiden Palmen.

Höhe 90 Mm., Breite 132 Mm.

Landschaftsstudium in Radirung und Aquatinta. Im Vorgrund ein stilles Gewässer, dessen Ufer rechts am Bildrand

durch einen Fels gesperrt ist. In der Mitte hinter dem Wasser erhebt sich über niedrigem Gesträuch und Sumpfpflanzen eine grade nicht hohe Baumgruppe mit zwei Palmen, deren eine auf die Seite geneigt ist. Abendbeleuchtung. Die Luft und die tiefen Schatten des Terrains und der Bäume sind mittelst der Aquatinta hinzugefügt. Unten rechts im Wasser die Buchstaben *A. L.* verkehrt.

Die Aetzdrücke sind vor der Aquatinta.

4. Kleines Landschaftsstudium.

Höhe 50 Mm., Breite 70 Mm.

Studienblättchen, dessen Wirkung nicht auf die Form, sondern nur auf die Beleuchtung berechnet ist. In der Mitte ein dunkles Gewässer, dessen Ufer sich nach beiden Seiten hin erheben und hier mit Bäumen bewachsen sind. Einer von diesen Bäumen links vorn, schlank und ohne Aeste, neigt sich, ganz auf die Seite gebogen, über das Wasser. Unten rechts im Boden das Zeichen: *A. L.*

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel auf der am Horizont stehenden weissen Wolke.

5. Einsame Strandgegend.

Höhe 55 Mm., Breite 180 Mm.

In Morgenbeleuchtung. Einsame Gegend mit weiter Ferne, rechts im fernsten Horizont ein weisser Streifen Wasser und dahinter ein Bergzug. — Das Terrain erhebt sich links zu gestreckter Hügelform und dahinter ist das Dach einer Hütte mit drei Schornsteinen sichtbar. Links eine Gruppe von drei hell beleuchteten Weidenbäumen. Aehnliche niedrige Bäume ziehen sich durch den ganzen Mittelplan, aber sie sind nur schwach angedeutet wie überhaupt Alles in diesem Blatt, nur auf die Stimmung, nicht auf die Form berechnet, nicht klar auseinandergeht. Unten links im Boden das Zeichen: *A. L.* —

Die Platte ist voll von kleinen Aetzflecken, namentlich auf der rechten Hälfte.

6. Die Landschaft mit dem viereckigen Thurm.

Höhe 119 Mm., Breite 91 Mm.

Einsame Gegend mit einem Gewässer im rechten Vorgrund, sie erhebt sich links zu felsiger Hügelformation, welche sich in die Ferne verliert. Im linken Mittelplan erblickt man auf einem solchen Hügel ein Haus und daneben einen schlanken viereckigen Thurm, umschlossen auf drei Seiten von einem Gehölz. Unten links im felsigen Terrain das Zeichen: *A. L.*

7. Die Felsen am See.

Höhe 102 Mm., Breite 161 Mm.

Abend- oder Morgenbeleuchtung. Das stille Wasser eines Sees bedeckt den ganzen Vorderplan und erstreckt sich links gegen die Ferne. Zwei Felsmassen, die höhere, am rechten Bildrand, nur zu einem kleinen Theil sichtbar und über das Bild hinausragend, springen gegen links in den See vor und zwischen ihnen liegt eine dichte Baum- und Gebüschgruppe in dunkeln Schatten, dieselbe wird von einer Fichte als dem höchsten Baum dieser Gruppe überragt. Die zweite gegen links liegende Felsmasse ist ganz kahl, mit Ausnahme eines einzigen an ihr wachsenden Baumes. Unten rechts im Wasser das Zeichen: *A. L.*

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel; die Felsen haben nur erst eine einzige, sei es verticale oder horizontale Strichlage; das Wasser des rechten Vorgrundes hebt sich noch nicht vom Fels ab, man wähnt nur Wasser und keinen Fels zu sehen; der Höhenzug in der linken Ferne ist nur im Umriss gegeben; auch hat das Bild noch keine Einfassungslinien.

8. Die Heerde am Bach.

Höhe 173 Mm., Breite 215 Mm.

Flache Landschaft im südlichen Charakter, in Abendbeleuchtung, mit Bäumen im Mittelplan und einem von Gebüsch bewachsenen Fels zur Rechten, von welchem ein Wasserstreif

herabfällt; dieses Wasser gestaltet sich im Vorgrund zu einem Bach mit mehreren kleinen Fällen, der gegen die Mitte auf den Beschauer zu fliesst. Eine Schafheerde nähert sich diesem Bache, die beiden Hirten ruhen zur Linken, der eine vor einem Busch sitzend, der andere auf seinen Stab gestützt stehend. Links durch die Bäume des Mittelplans freier Durchblick in die Ferne.

9. Die Ansicht bei Athen.

Höhe 182 Mm., Breite 233 Mm.

Bergige, im Mittelgrund bewachsene Landschaft mit einem teichartigen Gewässer im Vorgrund; hinter diesem Wasser eine massive einbogige Brücke, über welche linkshin eine Griechin schreitet mit einem Pack auf dem Kopf und einem Kind zur Seite. Die Stadt ist im linken Hintergrund am Fuss der Akropolis angedeutet. In der rechten Ferne reicht das Meer in die Landschaft herein. Links am Bildrand erheben sich hohe Bäume. Unten rechts das Zeichen: *A L.*

10. Kloster S. Francesco di Civitella bei Rom.

Höhe 145 Mm., Breite 190 Mm.

Nach *J. A. Koch's* Bild für Muxel's Leuchtenbergisches Galeriewerk radirt und ähnlich der Radirung desselben. Das Kloster liegt im Mittelgrund, eine Procession bewegt sich links aus ihm. Vorn rechts steht ein Pilger, nach hinten zeigend, vor zwei sitzenden Mönchen, und in der Mitte ein bellender Hund. Der Hintergrund ist gebirgig. Im Unterrand links: *A. Löffler aq. f.,* in der Mitte: *KOCH.* Im Oberrand links: *No* 36 *S* 1.

I. Vor der Schrift.

11. Wasserfall bei einer Mühle.

Höhe 145 Mm., Breite 203 Mm.

Nach *Dorner* für dasselbe Werk radirt. Der Fluss stürzt von der rechten Seite zwischen dem Wohnhaus und einer

hölzernen rechtsliegenden Sägemühle herab und nimmt seinen Lauf gegen die untere rechte Ecke, wo ein Fischer über Steine wegschreitet. Links vorn zwei Tannen, von denen die eine abgebrochen ist. Im Unterrand links: *Löffler aq. f.*, in der Mitte: *DORNER.* Im Unterrand links: *No* 47 *S* 1.

I. Vor der Schrift.

LITHOGRAPHIEN.

12. Der Palmenwald bei Cairo.

Gemalt und lithographirt von Aug. Löffler. Gedr. bei J. Adam in München. Der Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg seinen Mitgliedern für das Jahr 1853. gr. qu. fol. Farbiger Tondruck.

13. Palermo.

Nach einer Aquarellskizze von *F. Catel.* Im König Ludwig-Album. gr. qu. f.

14. Der See Genezareth in Palästina.

Für dasselbe Album. Aquarell-Gemälde und Steinzeichnung von A. Löffler. gr. qu. f.

15—20. 6 Bl. zu Bernatz's Werk über Aethiopien.

„Bilder aus Aethiopien nach der Natur gezeichnet und beschrieben von J. M. Bernatz". 2 Abtheilungen mit Chromolithographien. Deutsche Ausgabe. Hamburg 1854.

Die englische Ausgabe (erste), hat den Titel: „Scenes in Ethiopia. 48 Plates coloured, 2 illustrated Titlepages and 1 Map. With descriptions of the plates etc. By J. M. Bernatz Artist to the late British Mission to the court of Shoa." 2 Parts. London 1852.

15) Ein Brunnen

umgeben von einem Palmenhain, in der Nähe von Tadschurra. Die Figuren von Correns gezeichnet.

16) Oasen in dem Killaluthale.

17) Straussenjagd zu Gira.

18) Havah-Fluss.

19) Ein See

in der Nähe des Flusses Havah. Die Nilpferde von Benno Adam gezeichnet.

20) Wilde Büffel am Rasamfluss.

Die Thiere von B. Adam gezeichnet.

INHALT

des Werkes des A. Löffler.

Radirungen.

Lithographien.

CHRISTIAN FRIEDRICH FUES.

Christian Fues, Maler, Radirer und Lithograph, geb. zu Tübingen 1772, erhielt seine Ausbildung für die Kunst auf der Karlsschule in Stuttgart, unter Leitung der Professoren Hetsch und Harper; er entwickelte seine reichen Anlagen rasch und glücklich und nach Vollendung seiner Studien griff er nach dem Brauch der Zeit zum Wanderstab. Das Ziel der Reise war Norddeutschland, wo er in Braunschweig in der berühmten Stobwasser'schen Lakirfabrik längere Zeit Beschäftigung fand. Mit seinem Freunde Joh. Dan. v. Mayr, der, wie so viele andere Künstler, ebenfalls in dieser Fabrik gearbeitet hatte, nach Nürnberg zurückgegekehrt, unternahmen es beide, die Oelmalerei in zarter Behandlung und in kleinen Räumen in derselben Weise für Dosen und andere Gegenstände des Schmuckes und täglichen Gebrauches anzuwenden, wie es in jener Anstalt in Braunschweig geschah; ihr Unternehmen ward von entschiedenem Erfolg gekrönt, sie hatten einen Erwerbszweig nach Nürnberg verpflanzt, der bald in dieser Stadt in schneller Ausdehnung zu einem ehrenwerthen Kunst-Gewerbe heranwuchs. — Fues ward im Fortgange der Zeit der treue Lehrer vieler junger Kunstzöglinge; als die alte Malerakademie reorganisirt und unter Reindel's ausgezeichneter Leitung in eine Kunstschule

umgewandelt wurde, erhielt Fues die Stelle eines Professors und Lehrers der Malerei an derselben. In dieser Eigenschaft hat er mit vielem Segen bis zum Jahre 1836, wo ihn im September der Tod hinwegriss, gewirkt. — Nach dem Tode seines Freundes v. Mayr hatte er mehr aus Edelmuth und Familienrücksichten als aus Neigung dessen Gattin geheirathet, er ist so der Stiefvater zweier talentvoller Künstler geworden, des Heinrich v. Mayr, der noch als Cabinetsmaler des Herzogs Maximilian von Bayern in München lebt, und des Christian v. Mayr, der um 1845 sein Leben in New York beschloss.

Fues hat in der Malerei eine vielseitige, von den kritischen Organen der Zeit öfters belobte Thätigkeit entfaltet, er umfasste fast alle Zweige seines Faches, von der Historie bis zur Landschaft und zum Thierbilde, in Oel, Miniatur und Pastell. Für Kirchen lieferte er schätzbare Altarbilder, den oberen, durch Heideloff hergestellten Saal des Rathhauses in Nürnberg schmückte er mit neun grossen Bildern verdienter Nürnberger, er malte ferner eine grosse Anzahl Portraits und seine Genrebilder, meist dem schwäbischen und fränkischen Volksleben entlehnt, fanden rasche Käufer. Wir nennen: ein Minnesänger, dem eine Frau mit ihrem Kinde aufmerksam zuhört, das beste Oelbild der Nürnberger Ausstellung 1821, — die Politiker im Kaffeehaus, ruhendes Mädchen, Trachten des würtembergischen Landvolkes, auf der Nürnberger Ausstellung 1830, — Dorf-Jahrmarkt mit tanzenden Hunden 1827, — Bauernkirchweih 1833, — Familie eines alten Ritters, welche einer die Harfe spielenden Frau zuhört, 1827, — ein schwäbisches Landmädchen, das sich ihre Zöpfe flechtet, 1834 etc.

Fues lieferte auch Zeichnungen für Taschenbücher, welche von verschiedenen Künstlern in Kupfer gestochen

wurden; von grössern Reproductionen seiner Zeichnungen führen wir folgende an:

1. „Feierliche Einführung der ersten Kornfrucht in der Stadt Fürth am 18ten Julius 1817. Gezeichnet von Fues.“ In Umrissen radirt und colorirt. gr. qu. fol.
2. Eine Nürnberger Bratwurstfrau am Jacober Kirchweihfeste. Fues del. Steindruck von G. P. Buchner in Nürnberg.

DAS WERK DES CH. F. FUES.

RADIRUNGEN.

1. Die Ansicht von Tübingen.

Höhe des Bildes 6″ 6‴, Breite 10″.
Höhe der Platte 7″ 8‴, Breite 11″ 2‴.

Von der Nord- oder Ammerseite aufgenommen. Die Stadt erstreckt sich durch den hintern Plan des linken Vorgrundes, links ragt über die Häuser die grosse Kirche hervor, rechts auf der Höhe liegt das alte Schloss. Diesseits der Stadt ist Feld mit Bäumen und ganz vorn eine Strasse, auf welcher in der Mitte eine Frau und ihr Töchterchen, beide mit einer Last auf den Köpfen, in der Nähe eines ruhenden Wanderers schreiten. Jenseits der Stadt öffnet sich das breite, von waldigen Höhen eingeschlossene Thal, welches nach Hechingen führt, und in der Ferne lagert die flache Felsmasse der rauhen Alp. Unten rechts unter dem Bild der Name: *Fues fec.*, im Unterrand: *Prospect der Stadt Tübingen auf der Am̄er Seite.* — Die Mehrzahl der Abzüge des leicht schattirten Blattes war zum Coloriren bestimmt.

Die ersten Abdrücke sind vor der Unterschrift, die Aetzdrücke vor den Arbeiten der Schneidenadel im Laub der Bäume des Vorgrundes. — Es kommen auch Abdrücke vor, in denen mittelst eines deckenden Stück Papieres in der Presse die Unterschrift zugelegt wurde.

2. Die Tannen neben dem Fels.

Höhe 4″ 9‴, Breite 3″ 3‴.

Geschlossene Landschaft nach *Ferd. Kobell.* Zur Linken ein grosser Fels, dessen Fuss durch ein vorn befindliches Wasser bespült wird, zur Rechten unmittelbar neben dem Fels vier hohe Tannen. Ohne Bezeichnung.

3. Die Meierei im Gebüsch.

Höhe der Platte 3″ 6‴, Breite 4″ 4‴.

Ebenfalls nach *Ferd. Kobell.* Aus dem linken Vorgrund, wo in der beschatteten Ecke vor einem kleinen Hügel zwei Männer ruhen, krümmt sich ein Weg nach dem Mittelgrund zu den Gebäuden einer Meierei, welche, von einem hölzernen Zaun umschlossen, in Gebüsch versteckt liegen. Rechts vorn am Schilf eines Gewässers erhebt sich ein hoher, reich belaubter Baum. Ohne Bezeichnung.

Der uns vorliegende Abdruck scheint nicht ganz vollendet zu sein, da ihm die Einfassungslinien fehlen.

4. Das Denkmal mit der Urne.

Höhe 3″ 2‴, Breite 3″ 4‴.

Links steht auf einem Steinwürfel eine grosse Vase oder Urne, deren Laibung mit Figuren in antikem Geschmack verziert ist, es scheint das Denkmal eines Abgeschiedenen zu sein. Vor dem Fuss des Steinwürfels wächst eine grossblätterige Pflanze und unter dem Schirmdach eines Strauches ruhen zwei Genien mit Schmetterlingsflügeln, der eine im Schoosse des andern. Ein hölzerner Zaun schliesst hinten das Denkmal ein. Im Unterrand links: *C. Fues.*

5. Die Neujahrskarte 1824.

Höhe 2″ 6‴, Breite 2″.

Gegen eine Quadermauer, an welcher oben rechts etwas Epheu herabhängt, lehnt ein Künstlerportefeuille und an diesem ist eine Zeichnung ausgespannt, welche uns den Aufgang zur alten Veste oder Burg in Nürnberg veranschaulicht. Unter dieser Ansicht steht geschrieben: *Zum Neuen Jahre* 1824 und vor der linken Ecke des Portefeuille liegt die Palette des Künstlers mit Pinseln und Reisfeder. Ohne Bezeichnung.

6. Das Wein-Gelage.

Höhe 3″ 4‴, Breite 5″ 2‴.

Acht junge Männer an einem gedeckten Tische laben sich an mundendem Wein, drei von ihnen haben sich erhoben, wie es scheint, um ein Hoch auszubringen, die andern greifen zu den vollen Gläsern und jener, der links vor der Ecke des Tisches sitzt, füllt sein Glas mit frischem Stoff. Hinter dem Rücken des Letzteren trägt der Wirth die leeren Flaschen fort um neuen Vorrath zu holen. Einer der Herren hat bereits des Guten zu viel genossen, er sitzt, in Schlaf gesunken, rechts im Grunde auf einem Stuhl. Unten links der Name *C. Fues* in Spiegelschrift.

7. Spottbild auf die Theuerung 1817.

Höhe 6″ 3‴, Breite 9″.

Das Bild besteht aus vier Abtheilungen; oben links: zwei Rathsdiener, bei gefüllten Geldsäcken stehend, sperren mit einer eisernen Kette die Strasse um die Ausfuhr des Getreides zu verhindern — aber sie sind geprellt, denn mehrere mit Kornsäcken hoch beladene Wagen fahren im Hintergrund davon und der glückliche Führer nimmt sich die Freiheit, ihnen durch entsprechende Handbewegung anzudeuten, dass er ihnen ein Horn gesetzt hat. Oben rechts ist die Strafe des Müllers veranschaulicht, links im Grund ist seine in Brand gesteckte Mühle abgebildet, er selbst steht, niedergeschlagen und zer-

malmt, in der Mitte vorn bei einem Galgen, an welchem ein fünfeckiger Schild hängt, an diesem Schild sind fünf abgeschnittene Ohren mittelst Nägel befestigt, sie haben statt Perlen und Ringe die Zeichen der betheiligten Gewerbe der Bäcker, Metzger etc. zum Schmuck. — Unten links: Das Gelage von fünf wohlgenährten Kornwucherern; sie sitzen um einen runden Tisch, laben sich am Wein und betrachten schmunzelnd den Schweinskopf, der mittlere, hinter dem Tisch, erhebt das Glas und spricht die beigestochenen Worte: „*Noch ein solches Jahr.*" An der Wand hängen vier bezügliche Gemälde, deren Inhalt den Evangelisten entnommen ist. Unten rechts: Die Noth der Armuth; eine abgemagerte Frau mit einem Kind auf dem Arm reicht ihren beiden andern Kindern ein kleines Brötchen, ein Jude entfernt sich links in der Thür mit der verkauften Habe, und der abgemagerte Mann sitzt händeringend auf einem am Boden liegenden Bette. Ohne Bezeichnung.

Die Probedrücke sind vor den beigestochenen Bibelstellen unter den Gemälden des dritten Feldes links, überhaupt vor allen Beischriften dieses Feldes.

8. Sechs Büsten junger Frauen und Mädchen.

Rundungen in zwei Reihen auf einer Platte, die 7" 3"' hoch und 10" breit ist. Die Rundungen halten im Durchmesser 2" 9"'. Ohne Bezeichnung.

Fues radirte diese und die folgenden Blätter für den Dosenfabrikanten Mart. Denike in Nürnberg, der viele Künstler beschäftigte; ihre Bestimmung war zur Verzierung der Dosendeckel zu dienen. Abdrücke sind ausserordentlich selten, da sie weder in den Handel noch in die Hände der Kunstfreunde gelangten.

a) Junge nach links gewendete, modisch gekleidete Frau mit Blumen im lockigen, aufwärts frisirten Haar, einen Shawl und einer Perlenkette um den nackten Hals; sie neigt das von vorn gesehene Gesicht auf die rechte Seite und trägt um den Leib einen schwarzen Gürtel.

b) Junge Dame in städtischer Tracht, den Körper nach links, das Gesicht nach rechts wendend, sie trägt einen runden Hut mit Federn und Schleier, der hinter dem entblössten Nacken herabwallt.

c) Junge Dame in ähnlicher Tracht, von vorn gesehen, den Kopf ein wenig auf die linke Seite neigend; sie trägt einen runden, mit Bandschleifen reich besetzten Hut, von welchem ein Schleier zu beiden Seiten herabhängt. Ueber ihrer rechten entblössten Schulter hängt ein Shwal.

d) Junges Mädchen in schwäbischer Tracht von vorn und nach rechts gewendet, mit rundem Hut, an welchem ein Sträusschen steckt, und mit herabhängenden Haarzöpfen. Der Hintergrund eine bergige Landschaft.

e) Junges Mädchen nach rechts, den Blick aber nach links richtend, in Mieder und rundem Hut mit langen Bindebändern und niedergebogener Krempe; auf dem Hut ein Sträusschen; die Haarzöpfe sind um den Kopf gewunden und den Hals ziert eine Perlenschnur. Im Grund eine hügelige Landschaft, in welcher rechts der Stamm eines Baumes angedeutet ist.

f) Junges Landmädchen von vorn, den Kopf etwas auf die rechte Seite neigend, in Mieder und rundem, unter dem Kinn zugebundenem Hut mit zwei Rosen und rechts wehender Bandschleife. — Landschaftlicher Hintergrund mit dem Stamm eines Baumes zur Linken.

9. Junges schwäbisches Mädchen.

Durchmesser 2″ 10‴.

Halbfigur, vor einer Anhöhe stehend, das Gesicht gegen den Beschauer, der Körper aber nach rechts gerichtet, so dass der Rücken sichtbar wird, hinter welchem zwei lange Haarzöpfe herabhängen, sie trägt einen runden, mit einem Blumenstrauss geschmückten Hut und stützt ihre Linke auf einen vor ihr stehenden Korb. — Landschaftlicher Hintergrund.

Fues radirte die Platte für den zuvor genannten Dosenfabrikanten M. Denike. Die ersten Abdrücke sind vor dessen

Monogramm links im Terrain und vor der Nr. 56 im Unterrand. — In den Aetzdrücken sind die lichten Stellen rechts und links auf der Anhöbe noch ganz weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken links ganz, rechts zur Hälfte zugestrichen sind.

10. Sechs Büsten junger Mädchen.

Rundungen in zwei Reihen auf einer Platte, die 7″ 5‴ hoch und 10″ 3‴ breit ist. Durchmesser der Rundungen 2″ 9‴. Die Platte, ohne alle Bezeichnung und mir nur im Aetzdruck mit Bleistiftretouchen vorliegend, dürfte ebenfalls für M. Denike gefertigt sein.

a) Junges nach links gekehrtes Mädchen mit Blumenstrauss im Mieder und ohne Kopfbedeckung, es wendet den Kopf nach rechts und die Haarzöpfe hängen hinter dem Rücken herab.

b) Junge Frau, von vorn, mit kurzem lockigen Haar, einem gemusterten Käppchen auf dem Kopf, und Ringen in den Ohren, sie trägt ein Mieder und um den nackten Hals ein seidenes Tuch, das vor der Brust durch einen Ring zusammengehalten wird.

c) Junge Schweizerin, von vorn, mit kurzgelocktem Haar und rundem Hut mit abwärts gebogener Krempe; sie trägt ein Mieder-Halstuch und eine wollene Jacke.

d) Junges nach rechts gekehrtes Mädchen, ihr Rock mit kurzen Aermeln ist dicht unter der Brust gegürtelt; sie trägt auf dem Kopf, den sie auf die linke Seite neigt, ein rundes hohes Käppchen mit grosser Schleife hinten.

e) Junge Schweizerin, von vorn, in Mieder und flachem runden Hut, dessen breite Krempe auf den Seiten aufwärts gebogen ist; in den Bändern des Mieders stecken zwei Blumen und der Haarzopf hängt von ihrer linken Schulter herab.

f) Junge nach rechts gekehrte, das Gesicht nach links umwendende Frau, mit einem Tuch um den Kopf, das vor der Stirn in eine Schleife geschlungen ist und rundem, mehr auf dem Hinterkopf sitzendem Filzhut, an welchem vier kleine Federn.

11. Drei Büsten junger Frauen.

Rundungen auf einer Platte, die 3″ 11‴ hoch und 10″ breit ist. Durchmesser der Rundungen 2″ 9‴. Ohne Bezeichnung und wohl ebenfalls für Denike radirt.

a) Junge Frau in halber Figur von vorn und ein wenig nach rechts gewendet; ihr Haar ist kurz gelockt, in den Ohren trägt sie Ringe, vor ihrer rechten Brust einen Blumenstrauss am tiefausgeschnittenen Rock und auf dem Kopf, den sie auf die linke Seite neigt, einen runden Hut mit zwei grossen Federn und einem Blumenkranz.

b) Junges Landmädchen mit einem Korb, in Profil nach rechts, das Gesicht aber gegen den Beschauer richtend, es trägt über dem Mieder ein wollenes Jäckchen, um den Hals ein Tuch und eine doppelte Perlenschnur und auf dem Kopf, um den die Haarzöpfe gewunden sind, einen runden Hut mit niedergebogener Krempe und drei Federn.

c) Junge nach links blickende Frau mit einem eigenthümlich, muschelartig geformten Hut auf dem Kopf und gelocktem Haar an den Schläfen, sie trägt ein tief ausgeschnittenes Kleid, lange, nicht mit dem Kleid verbundene Handschuh-Aermel und hält mit der linken Hand den um den rechten Arm gezogenen Shawl.

12. Vier Paare junger Frauen und Mädchen.

Halbfiguren in Rundungen, die 3″ 3‴ im Durchmesser halten. Es sind ebenfalls Zierbilder für Dosen. Leider liegt uns nicht die Radirung selbst, sondern nur die Originalzeichnung derselben vor Augen.

a) Zwei junge Frauen, beide mit lockigem Haar in zärtlicher Haltung, indem die eine ihre Genossin umarmt und zu küssen im Begriff ist; diese trägt auf dem Kopf einen runden Strohhut mit Blumenkranz, jene einen eigenthümlich helmartig geformten Kopfputz.

b) Zwei junge Frauen in zärtlicher Umarmung, nach links gewendet, sie tragen kurzgelocktes Haar und die eine einen turbanartigen Kopfputz, ihre Blicke sind gegen den Beschauer gerichtet.

c) Zwei junge Landmädchen, mit einem Korb mit Aepfeln; beide gegeneinander gekehrt, richten ihren Blick gegen den Beschauer, die zur Rechten, stehend und mit einem runden Hut auf dem Kopf, hält einen Apfel in der Hand, die zur Linken, sitzend, umfasst den auf einem Stein stehenden Henkelkorb.

d) Zwei andere junge Mädchen, mit einem Korb Erdbeeren. Von vorn, beide mit Strohhüten auf dem Kopf, und bei einander stehend, die zur Linken, welche den Kopf nach links wendet, hält den mit grossen Erdbeeren gefüllten Henkelkorb und hat ihre linke Hand auf die Schulter der vor ihr stehenden Freundin gelegt.

13. Der Menschenschädel.

Höhe der Platte 3″ 3‴, Breite 3″ 1‴.

Abbildung eines Todtenkopfes, der in Profil nach rechts gestellt ist, der Schädel ist nach der Lehre des Dr. Gall in numerirte Felder getheilt. — Fues führte dieses in Aquatinta gearbeitete Blatt für den schon mehrfach genannten Dosen-Fabrikanten M. Denike in Nürnberg aus. —

Die ersten Abdrücke sind vor Denike's Zeichen neben dem Kinnbackenknochen und vor der Nummer 278.

LITHOGRAPHIEN.

---

14. B. A. Durst.

Unbenanntes männliches Portrait, von vorn, der Kopf ein wenig nach links; sein dichtes Haar ist lockig und die Augen sind aufwärts gerichtet; er ist mit einem zugeknöpften Rock, ausgeschnittener weisser Weste und weissem Halstuch be-

kleidet. Links unten an der Brust der Name *Fues* in Spiegelschrift. Kreidezeichnung. fol.

15. Das junge schwäbische Paar bei dem Mädchen mit dem Fruchtkorb.

Höhe 8″ 4‴, Breite 7″ 5‴.

In der Mitte vorn steht ein junges schwäbisches Paar in reicher Stammestracht, der Mann hat seinen Arm um den Hals der Geliebten gelegt, die einen Korb in der Hand hält, sie reden mit einem jungen, links auf der Einfassungsmauer einer Weinpflanzung ruhenden Mädchen, das auf einen bei ihren Füssen stehenden, mit Aepfeln gefüllten Korb zeigt. Im Hintergrund eine wie es scheint mit Wein bewachsene Anhöhe. Unten rechts in der Ecke das Monogramm in Spiegelschrift. Kreidezeichnung.

16. Die Spinnerin.

Höhe 8″ 3‴, Breite 7″ 3‴.

Schwäbische Volksscene; rechts in der Thür eines Hauses lehnt ein junger Bauer, er sieht seiner auf der Bank sitzenden spinnenden jungen Frau zu, an welcher eine andere junge Schwäbin mit einem Korb auf dem Kopf, deren Blick ebenfalls auf die Spinnerin gerichtet ist, vorüberschreitet; das kleine halbnackte Töchterchen spielt mit Steinen, die es aus einem auf dem Fuss der Spindel stehenden Korb herausliest. Ein hölzerner Zaun schliesst den Platz vor dem Hause ein. Unten rechts das Zeichen in Spiegelschrift. Kreidezeichnung.

17. Zwei Guirlanden-Kreisabschnitte.

Höhe 9″, Breite 14″.

Das obere Segment enthält eine reiche Füllung von Blumen, unter welchen sich Rosen durch ihre Grösse auszeichnen, zwei Lorbeerstäbe schliessen diese Guirlande ein. Das untere Segment besteht aus drei unverbundenen Theilen: einem schwarzen Einfassungsstrich, einem Stabe mit blühendem Schlinggewächs

und einem gleichförmigen Blütenstab. Unter diesem Segment in der Mitte ist in einem Rosenkranz die halbe Figur einer jungen Frau dargestellt, deren Lockenkopf mit einem Schleier verhüllt ist. Kreidezeichnung. Ohne Bezeichnung, nur mit der Druckadresse: *„Gedruckt von Leonhard Amersdorffer in Nürnberg“* links unten.

INHALT

des Werkes des Ch. F. Fues.

Radirungen.

Lithographien.

GUSTAV PHILIPP ZWINGER.

Maler, Zeichner, Kupferätzer und Lithograph zu Nürnberg, geboren den 3. Januar 1779, gestorben den 15. Januar 1819. Sein Vater war der Maler Christoph Jos. Sigm. Zwinger (1744—1813), der die Stelle eines Directors der nürnbergischen Zeichnenschule bekleidete, seine Mutter Anna Felicitas Preisler, ebenfalls eine geschickte Künstlerin. Die Anfangsgründe des Zeichnens erlernte er bei seinem Vater, alsdann ging er nach Wien, wo er sich von 1799 bis 1801 unter Füger's Leitung, namentlich im Malen, weiter entwickelte. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, ward er Professor an der Zeichnenschule und nach dem Ableben seines Vaters Director derselben. Selbige war 1718 errichtet worden und befand sich im ehemaligen Katharinenkloster. An zwei Tagen in der Woche war Zwinger verpflichtet gegen geringe Vergütung die Anfangsgründe des Zeichnens zu lehren. Nach seinem Tode übernahm seine Gattin, eine geborne Pehnert und eine mit grossem Talent zur Kunst begabte Frau, die Leitung der Anstalt, welche sie bis an ihren Tod 1843 fortführte.

Zwinger war ein tüchtiger Künstler und bildete viele Schüler. Er zeichnete in Aquarell, Gouache und mit der Feder, theils für den Kunsthandel, theils für Kupferstecher. J. Kellner, A. L. Möglich, Pfarrer

Wilder und Andere haben nach ihm gestochen. Er malte heilige und historische Darstellungen, Ansichten und Landschaften theils nach eigener Erfindung und Zeichnung, theils nach Werken berühmter älterer Meister; eine Copie nach Rafael's Madonna della Sedia und eine andere nach Correggio's Zingarella sah man 1817 auf der Kunstausstellung zu Nürnberg. — Seine Radirungen sind fast nur als Versuche zu betrachten und kamen nie in den Handel. Einige von ihnen sind mit einem Monogramm versehen, das aus den Buchstaben G. P. Z. besteht und bei Brulliot II. Nr. 1087 abgebildet ist. — Seine Kreidezeichnungen auf den Stein sind etwas trocken gehalten, gehören aber zu den früheren Leistungen dieser Kunstart. Von fast allen seinen Blättern kommen Abdrücke auf farbigem Tonpapier vor, um weiss aufgehöht zu werden.

DAS WERK DES G. PH. ZWINGER.

RADIRUNGEN.

I. Johann Andreas Börner.

Höhe 118 Mm., Breite 71 Mm.

Der bekannte Kunstkenner und Auctionator. Brustbild, nach links gekehrt, unbedeckten Kopfes, in Rock und gekräuseltem Chemiset abgebildet. Fast nur Umrissradirung mit wenig ausgeführten Schattenandeutungen am Kopf und am Kragen des Rockes und der Weste. Ohne alle Schrift und sehr selten. Bei Gelegenheit eines Festmahls gefertigt. Ohne Einfassungslinien.

2. Kinder am Feuer.

Höhe 130 Mm., Breite 105 Mm.

Umrissradirung in Kreidemanier, nach *B. Rode*. Um ein Feuer stehen und knieen sechs nackte Kinder, drei auf jeder Seite. Zwei von ihnen, links, tragen Reisig herbei. Rechts an einem Baum, wie es scheint, ein Zelt. Ohne Zwinger's Namen und Zeichen und ohne Einfassungslinien.

3. Sappho.

Höhe 101 Mm., Breite 83 Mm.

In Kreidemanier. Die Dichterin, nach links gekehrt, sitzt auf einem Fels am Meer, ihr Oberkörper ist nackt und ihr langes, aufgelöstes Haar flattert im Winde; sie rührt mit der Linken die Lyra, die sie auf ihrem Knie hält, während ihr Blick aufwärts gerichtet ist. Links sitzt bei ihren Füssen ein kleiner Liebesgott, der mit einer Pfeilspitze auf's Meer hinab zeigt, rechts neben ihr liegt auf dem Fels ein Kranz auf einer Pergamentrolle. Unten am Fels gegen rechts die Buchstaben: *G. P. Z.* — Der Gegenstand ist dem französischen Gemälde des Gérard entnommen. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor dem Zeichen des Künstlers.

II. Mit demselben und mit verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen.

4. Drei Köpfe.

Höhe 68 Mm., Breite 95 Mm.

Nach *Füger*. Links der Kopf eines unbärtigen jungen Mannes, auf die Seite geneigt, rechts der eines bärtigen älteren und unten die Stirn eines dritten. Oben links steht: „*Nach Füger.*“ Unten rechts am Gewand des einen Mannes die Buchstaben: *G. P. Z.* Ohne Einfassungslinien.

5. Rastende Kosacken.

Höhe 37 Mm., Breite 152 Mm.

Rastende Kosacken unterhalten sich auf freier Strasse; drei stehen rechts in Gespräch bei einander, drei andere mit zwei Pferden befinden sich gegen die Mitte und einer von diesen, zu Pferde sitzend, lässt sich durch eine Marketenderin einen Trunk reichen. Letztere steht im Rücken eines Infanteristen in der Nähe eines Feuers, über welchem ein Kessel hängt. Ein anderer Kosack, links sitzend und gegen eine Tonne gestützt, unterhält sich mit zwei Kameraden, die diesseits des Feuers stehen. Weiter nach links auf einer steinernen Brücke sieht man ein Pferd und jenseits derselben drei reitende Kosacken. Rechts kommt ein Herr mit seiner Frau und zwei Kindern daher, wie es scheint, um die Soldaten zu besuchen. Im Grund derselben Seite sieht man auf einer Anhöhe eine Bauernhütte zwischen Bäumen. Unten in der Mitte am Erdboden die Buchstaben: *G. P. Z.* begleitet von „*fec.* 1816." Ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung der Luft, die noch zu einem grossen Theil weiss oder hell erscheint, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz mit Strichen zugelegt ist oder schattirt ist.

6. Reiter nach Chodowiecki.

Höhe 38 Mm., Breite 153 Mm.

Reiter, acht an der Zahl, Kuirassiere, Kosacken und ein Türke galoppiren nach links; der eine der beiden Kuirassiere sprengt rechts mit gezogenem Säbel hinter einem Kosacken her, der eine zerfetzte Fahne hält, der andere, in der Mitte des Blattes, scheint den Türken an der Brust zu packen. Diesen reitet links ein Kosack mit langer Lanze voraus, während ein Offizier, in rundem, mit einer Feder geschmücktem Hut, sein Pferd über einem todten Pferde anhält, neben welchem ein

todter Soldat liegt. Einen todten Kuirassier sieht man rechts ganz vorne liegen. Ohne Zwinger's Zeichen und Namen und ohne Einfassungslinien.

7. Neujahrsblatt für 1817.

Höhe 120 Mm., Br. 98 Mm.

In einem Zimmer, dessen Hinterwand mit einer grossen Halbrosette geziert ist, sieht man durch gothisches Fensterstabwerk links eine spinnende Frau, rechts einen die Laute spielenden Mann sitzen, beide in der Tracht des 16. Jahrhunderts; ein kleiner Knabe stützt den Arm auf das Knie des Mannes und ein kleines Mädchen mit einer Wickelpuppe sitzt in der Nähe der Frau. In der Mitte des Zimmers erblicken wir allerlei Malergeräth und an der Hinterwand die Worte: „*O Tempora. O Mores*“, links hinter der Frau ein strahlendes Crucifix, rechts hinter dem Mann eine Rüstung. Das untere Sims des Zimmers ist mit kleinen emblematischen Darstellungen verziert, unter welchen wir einen Hund darum hervorheben, weil er nach Klein's Blatt Bello copirt ist. Unten in einer Vertiefung der Mauer der Glückwunsch: „*Alles Gute zum neuen Jahr* 1817 *von G. P. Zwinger und seiner Frau.*“ Im Unterrand rechts: „*Gust. Philipp Zwinger inv. et fec. aq. fort. Nor.* 1816.“ Eine im Aetzen misslungene und schwache Arbeit.

I. Vor der Luft hinter der Rosette. Die Hinterwand des Zimmers hat nur senkrechte Striche.

II. Diese Striche werden von wagrechten durchschnitten. Mit der Luft hinter der Rosette. Zur Verstärkung einzelner Schattenpartien ist ein leichter Tuschton angewandt, der sich namentlich an der Luft und am Gewand der Frau bemerkbar macht.

III. Dieser Tuschton ist nicht mehr sichtbar. Der Name des Künstlers im Unterrand ist bis auf geringe Spuren wegpolirt.

8. Die Vignette mit der Pallas-Büste.

Höhe 80 Mm., Breite 100 Mm.

Wahrscheinlich ein Bibliothekzeichen. Die Büste ist nach links gekehrt und von vier Genien mit allerlei Künstlerrequisiten umgeben. Hinter dem rechts befindlichen, über ein rundes Piedestal gelehnten Genius sieht man eine leere Staffelei. Ohne Namen und Zeichen, 1814 gefertigt.

LITHOGRAPHIEN.

---

9. Kopf des Amor.

Mit der Unterschrift: „*Amor. Gemahlt v. Raffaello Sanzio da Urbino. Gezeich. v. J. J. Preissler. Auf Stein v. G. P. Zwinger.*“ Der Kopf ist in Profil nach rechts gekehrt. fol.

10. Kopf des Mercur.

Mit der Unterschrift: „*Kopf des Mercurs. Gemahlt von Raffaello Sanzio da Urbino. Nach dem Originale in Rom gezeichnet von Joh. Justin Preissler. Auf Stein von Gust. Phil. Zwinger.*“ In Profil, nach rechts gekehrt, mit dem geflügelten Helm bedeckt. gr. fol.

11. Kopf des Hercules.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Mit der Unterschrift: *Kopf des Hercules. Gemahlt von Raffaello Sanzio da Urbino. Nach dem Originale in Rom gezeichnet von Joh. Just. Preissler. Auf Stein von Gust. Phil. Zwinger.*“ In Profil nach rechts, von einem Kranz umwunden. gr. f.

12. Die Burg Gailenreuth.

Höhe 250 Mm., Breite 298 Mm.

Mit der Unterschrift: „*Burg-Gailenreuth*", links: „*Nach Natur gezeichnet von G. P. Zwinger.*" Im Vorgrund eine Gruppe von drei männlichen Figuren, unter welchen ein zeichnender Künstler.

13. Neujahrsblatt für 1812.

Drei antikgekleidete Frauengestalten, auf einer Wolke, halten Blumen, Aehren und Weintrauben. Links, fast ganz in die Wolke gehüllt, eine vierte weibliche Figur, hinter einem Altar, auf welchem ein Rauchfass steht. Auf der Wolke die Jahreszahl *MDCCCXII.* und unterhalb ein Palmzweig und Füllhorn. Am Altar steht: „*G. P. Z. inv. & del.* 1811", unter der Darstellung der Glückwunsch: „*Zum neuen Jahr* 1812 *von Gustav Philipp Zwinger.*" gr. f.

I. Vor dem Glückwunsch, vor den gestreuten Blumen bei der Jahreszahl MDCCCXII.

II. Vor dem Glückwunsch, aber mit den Blumen.

III. Mit dem Glückwunsch, aber vor der Ueberarbeitung.

IV. Mit der Ueberarbeitung, so dass die Schatten viel kräftiger, fast zu schwarz erscheinen.

INHALT

des Werkes des G. Ph. Zwinger.

Radirungen.

Lithographien.

INHALT
des vierten Bandes.

Die Deutschen

MALER-RADIRER

des

neunzehnten Jahrhunderts.

DIE DEUTSCHEN

MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts

nach ihren Leben und Werken.

Begründet von

ANDREAS ANDRESEN.

Fortgesetzt von

J. E. WESSELY.

Fünfter Band.



LEIPZIG,

VERLAG VON ALEXANDER DANZ.

1874.

A. F. E. MENZEL.

Adolph Menzel ist zu Breslau am 8. December 1815 geboren. Zur Zeit seiner Geburt war sein Vater Vorsteher einer Mädchenschule, jedoch auch ein eifriger Kunstfreund, der besonders an der damals jungen Erfindung Senefelder's lebendiges Interesse nahm, so zwar, dass er später seine Stellung aufgab, um eine lithographische Anstalt zu begründen. Auch sein Sohn zeigte seit der frühesten Jugend entschiedene Neigung zur darstellenden Kunst. Zwar sollte sich diese dem Studiren unterordnen und die Zeichnung erst dann in ihre Rechte treten, wenn Bücher und Schreibhefte in Ordnung waren. Aber von solchen prosaischen Fesseln liess sich das Genie nicht zurückhalten, und so wurde denn Alles, was der Unterricht, besonders die Geschichte, Darstellbares bot, sogleich illustrirt. Der vernünftige Vater, der dies bemerkte, dachte nun an Wege und Mittel, dies Talent in die regelrechte Bahn der Entwickelung zu leiten; der ursprüngliche Plan und Wunsch, dass sein Sohn „studiren" solle, wurde aufgegeben, und da Breslau damals keine Gelegenheit dem sich entwickelnden Talente bot, sich schulgerecht zu consolidiren, so siedelte Vater Menzel mit seinem Sohn und seiner lithographischen Anstalt 1830 nach Berlin über.

Natürlich hatte der Vater bei dieser Uebersiedelung vorzüglich die Academie im Auge gehabt, an welcher

der Sohn zum wirklichen Künstler herangebildet werden sollte. Aber gerade vor dieser Anstalt hatte der junge Künstler die entschiedenste Antipathie, mit aller Kraft wehrte er sich so lange er konnte gegen den Besuch derselben. Ihm war es angenehmer, halbe Tage lang vor den Schaufenstern der Kunsthändler zu stehen, um die ausgestellten Kupferstiche zu studiren oder die öffentlichen Monumente der Stadt zu betrachten.

Endlich im Jahre 1833 liess er sich bewegen, in die Academie einzutreten; was aber leicht vorauszusehen war, geschah auch: nach einem halben Jahre verliess er dieselbe wieder. Der Drang nach freier Gestaltung seiner Ideen, so wie der Naturalismus, dem er schon damals angehörte, musste selbst die bestgemeinte Lehrautorität für Zwang ansehen und sich demselben zu entziehen trachten.

Während er nun dem Vater beim lithographischen Geschäfte beistand und es den Anschein hatte, als ob er die Kunstbahn überhaupt verlassen wollte, setzte er seine Privatstudien fort, componirte und zeichnete, wozu ihm das öffentliche Leben der Stadt den reichlichsten Stoff bot.

Es war zur Weihnachtszeit 1833, als er zum ersten Male mit Proben seiner Kunst vor die Oeffentlichkeit trat. Es ist das Heft lithographirter Federzeichnungen, das im Verlage von L. Sachse erschien und den Titel führt: Künstlers Erdenwallen (Nr. 22—33 unseres Cataloges). Fünf Blätter enthalten Doppeldarstellungen, das sechste aber als Schluss ist eine Einzeldarstellung. Schon auf dem Titelblatt, welches den Umschlag ziert, hat sich ein unverwüstlicher Humor und kritischer Geist, der keine Schranken kennt, geoffenbart. In jeder Figur, jedem Beiwerk liegt eine allegorische Hinweisung, aus jedem, selbst dem verborgensten Winkel lugt ein Schalk hervor. Menzel hat in dieser Art in seinen späteren

Arbeiten (man durchgehe besonders die Illustrationen zu Gelegenheitsfesten) Erstaunliches geleistet.

In den elf Darstellungen, die das Erdenwallen des Künstlers zum Gegenstande haben, hat der Künstler Wahrheit und Dichtung so innig vereint und das concrete Leben so trefflich geschildert, dass man eine Künstlernovelle zu vernehmen glaubt, wenn man diesen Cyclus betrachtet. Zuerst offenbart sich das Genie wie ein Blitzfunke, unbekümmert um Form und Stoff; ein Stück Kreide und der Fussboden des Zimmers sind dem Knaben genug, um seinen Phantasien Gestalt zu geben. Was hier als Keim sich entwickelt, wird zum Trieb, und da es einen Zwang über sich fühlt, sehnt es sich nach Freiheit. Doch wann ist Freiheit und Friede errungen? Die Schule legt dem Künstler einen neuen Zwang auf; es ist charakteristisch, wie Menzel hier als Symbol eine Perrücke auf dem Haubenstock wählte. Dann kommen andere Stürme des Lebens; zwar tritt besänftigend die Liebe dazwischen, und da diese Alles im Rosenlichte zu sehen pflegt, so ist es kein Wunder, dass der Künstler versucht wird, für die Zukunft Luftschlösser zu bauen, die natürlich in der kalten Wirklichkeit zerfliessen; oder, wie der Künstler symbolisch denkt, dem Schwan stutzt eine alte Hexe die Flügel. Das Ende vom Lied, d. h. vom Erdenwallen des Künstlers, ist nun freilich ein trauriges, aber diese Dissonanz findet in der Schlussdarstellung eine versöhnende Ausgleichung; dem Künstler wird der Ruhm der Nachwelt zu Theil. Menzel meint es freilich nicht so versöhnlich mit diesem Nachruhm und legt in die Composition eine neue Dissonanz, indem er den Kunsthändler, den Besitzer des Kunstwerkes den Lohn der Mühe, wie er dem Künstler gebührte, ernten lässt. Dieselbe Satyre liegt im Symbol: ein gebrochener Baum liegt neben dem Grabe, hinter welchem die Sonne aufgeht.

Wir haben uns bei diesem Cyclus etwas länger aufgehalten, weil der jugendliche Künstler hier den Ton anschlug, dem er seither immer treu blieb. Es ist diese Seite also gleichsam die Ouverture seines künstlerischen Schaffens. Mit ihr hat er auch sogleich die allgemeine öffentliche Stimme für sich gewonnen. Seine gewesenen Mitschüler und Lehrer an der Academie waren grossartig überrascht von diesem kühnen Auftreten des academischen Flüchtlings. Gedankenreichthum, lebendige Composition, Praxis in Handhabung der Lithographie, wer hätte dies Alles dem Autodidact zugetraut? Sogar Director Schadow (der Bildhauer), wegen seines strengen Urtheils von den Schülern gefürchtet, widmete dem Werke ein öffentliches Wort.

I. Menzel als Zeichner.

Von dieser Zeit an beginnt eine künstlerische Thätigkeit, ein reiches Schaffen, wie sie selten selbst fruchtbare Künstler entwickeln.

Wollen wir diese reiche Aussaat und Ernte zur besseren Uebersicht in gewisse Categorien abtheilen, so haben wir den Künstler zuerst als Zeichner ins Auge zu fassen. Als solcher wählt er den Stein, die Kupferplatte oder den Holzstock, um denselben seine Ideen mitzutheilen. In seinen Radirungen erscheint der Künstler höchst genial, mag er Landschaften oder Figürliches mit kundiger Radirnadel hinzaubern.

Die Radirungen gehören einer früheren Zeit an, sie tragen die Jahreszahlen 1843 und 1844. Seit dieser Zeit hat er nur ein Blatt (1864) zur Säcularfeier G. Schadow's radirt. Es ist Schade, und jeder Kunstfreund wird es bedauern, dass Menzel diese Kunstform aufgegeben hat. Zwei oder drei unvollendete Platten liegen wohl in seinem Tische, sie versprechen reiche und ins feinste Detail durchgearbeitete Compositionen zu liefern. Bei der Durchsicht

der Platten hatte der Künstler dieselben auf vieles Bitten mit einer Miene sich zurecht gelegt, die eine Vollendung derselben zu versprechen schien. — Menzel zieht der Radirung die Federzeichnung auf Stein vor; hier sieht er nach seiner Ansicht sogleich das vollendete Werk, wie er es wollte und wünschte; bei der Radirung sei er ein Sklave des Scheidewassers und müsse geduldig nehmen, was dieses ihm aus seiner mühevollen Arbeit mache. Diesem kann man freilich entgegnen: Das Scheidewasser wirkt nach Naturgesetzen, wie sie überall und besonders in der chemischen Procedur gelten und kann der Mensch diese Gesetze seinem Willen und Gefühle dienstbar machen.

Nehmen wir indessen dankbar an, was Menzel uns in seinen Radirungen gegeben hat.

Einen Reichthum von Ideen hat er in den Federzeichnungen auf Stein niedergelegt; hier ist er in seinem Elemente, dieses Mittel sagt seinem Kunstcharakter besonders zu; als Naturalist kann er mit diesem so zu sagen stenographischen Mittel am prägnantesten den flüchtigen Moment fassen und darstellen.

In früherer Zeit hat er auch die eigentliche Lithographie gepflegt. So folgte gleich seiner ersten oben erwähnten Publication eine andere in demselben Verlage nach. In den Jahren 1834—36 zeichnete er eine Folge historischer Begebenheiten aus der Brandenburgisch-preussischen Geschichte, reiche lebendige Compositionen, die er dann selbst auf Stein übertrug. (Siehe No. 154 bis 166 des Werkes.)

Im Jahre 1851 gab er ein Heft mit sechs Blättern heraus, betitelt: Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen. Mit dieser von ihm erfundenen Manier hat er wunderbare Effecte erzielt und die saftigsten und tiefsten Schatten erreicht, wie sie weicher kein Schabkunstblatt geben kann.

Ueberhaupt müssen wir hier einer Eigenthümlichkeit im künstlerischen Schaffen Menzel's Erwähnung thun. So gern er sich hinsetzt, um einen lebhaften flüchtigen Eindruck eben so flüchtig auf das Papier oder den Stein zu bannen, eben so unverdrossen ist er, einen reichhaltigen Gedanken in einer Folge von Darstellungen so viel als möglich künstlerisch zu erschöpfen. Wir müssen hier seiner Cyclischen Werke erwähnen, denen er oft Arbeit und unausgesetzte Mühe vieler Jahre opferte. Hierher gehört eins seiner Hauptwerke: Die Armee Friedrich's des Grossen in ihrer Uniformirung, an dem er vom Jahre 1852—57 arbeitete. Es ist so zu sagen ein authentisches Quellenwerk geworden, denn alle noch vorhandenen Documente und Armaturstücke wurden gewissenhaft benützt und da die letzteren besonders früher oder später dem Zahn der Zeit zum Opfer fallen müssen, so ist durch dieses Werk das vergängliche Material gerettet worden. Auf den Gedanken, ein solches Werk zu ediren, ist er wohl durch seine vorangegangenen Arbeiten gebracht worden, nämlich durch ein anderes cyclisches Werk, das er jedoch durch den Holzschnitt vervielfältigen liess. Es sind dies die 400 Compositionen zu Kugler's Geschichte Friedrich's des Grossen. Diese Compositionen (1839—1842 entstanden) sollten ursprünglich durch französische Xylographen in Holzschnitt ausgeführt werden, da aber diese die Zeichnung nicht genau wiedergaben, so wendete sich Menzel einheimischen Künstlern zu, wie Otto und Albert Vogel, Unzelmann in Berlin, Kretschmar, Georgy, Ritschl, Beneworth in Leipzig.

Hier müssen wir die Thatsache constatiren, dass Menzel auf diese Weise unter allen deutschen Künstlern als derjenige dasteht, der den lebendigsten und nachhaltigsten Einfluss auf die Entwickelung der neueren deutschen Holzschneidekunst ausgeübt hat, ja man kann ihn unbedenklich ihren Erwecker nennen. Schon im

Jahre 1838 hatte er einige Zeichnungen zu Chamisso's Peter Schlemihl entworfen, die von Unzelmann in Holz geschnitten wurden. In der erwähnten Geschichte Friedrich's geht die Ausführung des Holzschnittes mit dem eminenten Talente des Zeichners bereits gleichen Schritt und erreicht in den Illustrationen zu den Werken Friedrich's d. Gr. den Höhepunkt. Aus dieser Zeit stammte noch eine einzelne Composition, die gleichfalls durch den Holzschnitt vervielfältigt wurde, nämlich Sickingen's Tod, geschnitten von Unzelmann.

Die Jahre 1843—49 nahmen seine volle Thätigkeit für die 200 Illustrationen zu der Prachtausgabe der Werke Friedrich's d. Gr. in Anspruch. Die Publicirung der Werke ist auf Befehl des Königs Friedrich Wilhelm IV. veranstaltet worden. Die Zeichnungen Menzel's wurden auf Holz facsimilirt; die Schnitte entstanden durchgängig in Berlin durch die geübten Xylographen Otto Vogel († 1851), Alb. Vogel, Unzelmann († 1854) und Herm. Müller, des Letzteren Schüler, und leisten, wie bereits erwähnt, das Höchste in diesem Genre.

Unter den nachfolgenden cyclischen Arbeiten für Holzschnitt erwähnen wir die 32 Zeichnungen zu dem populären Buche von Lange: Ueber die alte preuss. Armee (1846—49), und zwölf grössere Blätter, Portraits der Kriegshelden Friedrich's (1850—55), die in Leipzig in Holz geschnitten wurden und im Verlag von Alex. Duncker in Berlin erschienen sind.

II. Menzel als Maler.

Obgleich die beiden Thätigkeiten des Künstlers, als Zeichner und Maler, nicht durch die Zeit auseinandergehalten werden, so war doch zur besseren Uebersicht eine solche Eintheilung und Scheidung rathsam erschienen.

So schnell Menzel mit dem Zeichenstift vertraut war, so langsam und nur über wiederholt überwundene Schwierig-

keiten hinweg konnte er den ihm gebührenden Ehrenplatz als Maler erkämpfen. Ein früher Versuch in der Oelmalerei fiel unglücklich aus, Menzel dachte nicht mehr an Pinsel und Palette, als ihn seine Freunde 1835 aufmunterten, nochmals den Versuch zu wagen. Weil ohne Anleitung, musste das mühselige Beginnen abermals missglücken. Doch ein Genie lässt sich von materiellen Schwierigkeiten nicht abhalten; nach einigen wiederholten Versuchen trat er 1837 mit einem kleinen Bilde auf, das entschiedenen Erfolg erzielte. Es ist „die Advocatenconsultation", die im Sachse'schen Locale ausgestellt war und sogleich einen Käufer fand. Hiermit war die Bahn gebrochen. Es war nicht anders zu erwarten, als dass sich der Künstler der Farbe mit dem glücklichsten Geschick bemeistern werde, er verleugnete auch hier den Naturalismus keineswegs. Wer ihm diesen zum Vorwurf machen wollte, möge sich die Frage beantworten, ob ein Wesen oder eine Idee, die eine Lebensfähigkeit in sich trägt, ein Recht auf Existenz habe oder nicht?

Neben der Oelmalerei war es auch die Aquarelle, und hier besonders die Anwendung der Guachefarben, die Menzel mit Vorliebe und mit gleichem Glücke und gleicher künstlerischer Vollendung cultivirte. Um ein übersichtliches Bild der Thätigkeit des Künstlers auf dem Gebiete der Malerei zu gewinnen, wird es erspriesslich sein, ein chronologisches Verzeichniss seiner besten Werke hier folgen zu lassen*).

1837. Die Consultation der Advocaten.

1839. Der Gerichtstag. Oelgemälde. Zwei Verbrecher werden vor die Leiche geführt. (Lepke's Salon.)

*) H. Oberstabsarzt Puhlmann in Potsdam besitzt nebst dem fast vollständigen Werke des Künstlers, darunter viele Seltenheiten, auch vorzügliche Zeichnungen und Gemälde unseres Meisters, darunter aus seiner ersten Zeit der Oelmalerei eine Scene aus dem 30jähr. Kriege.

1846. Die Störung. Oelgemälde.

1847. Gustav Adolph empfängt seine Gemahlin, die zu ihm nach Deutschland gereist kam, im Schlosse zu Haman. Oelbild.

1849. Spazierritt Friedrich's des Grossen. Oelbild.

1850. Friedrich's des Grossen Tafelrunde auf Sanssouci 1750. Oelbild. In der Gallerie der Kunstfreunde im preussischen Staate.

Beglückwünschungs-Adresse des Magistrats von Berlin an den Kronprinzen zu dessen Volljährigkeit. Aquarellblatt.

1851. Christus als Knabe im Tempel. Transparentbild. Entstanden auf Veranlassung der Weihnachts-Soiréen, welche die berliner Künstler jährlich zu wohlthätigen Zwecken im Academiegebäude veranstalten.

Menzel hat bei diesem Bilde dem Naturalismus alle Zügel freigelassen; man denkt hier nicht an die für den Christen idealisirte Begebenheit in Jerusalem, sondern glaubt sich in eine moderne Judenschule versetzt, in welcher Jesus mit seinen Eltern wie eine verkommene polnische Judenfamilie auftritt und es war natürlich, dass sich der Künstler dieser subjectiven Auffassung wegen, durch die er sich über den Usus, solche Objecte der biblischen Geschichte darzustellen, hinwegsetzte, von mancher Seite eine harte Kritik zuzog. Im nächsten Jahre führte er dieselbe Composition mit Pinsel und Schabeisen auf Stein aus und gab sie heraus.

1853. Eine Wiederholung der Tafelrunde Friedrich's auf Sanssouci. Es kam in die Gallerie Jacob's in Potsdam, aus der sie 1872 von Lepke erworben wurde. Christus treibt die Wechsler aus dem Tempel. Transparentbild, wie das vom Jahre 1851.

1854. Friedrich d. Gr. auf der Reise. Oelbild in der Gallerie Ravené.

Festalbum, 12 grosse Aquarelle im Auftrag des preussischen Hofes zum Geburtstagsgeschenk für die russische Kaiserin.

1855. Friedrich der Grosse bei der Huldigung zu Breslau 1741. Im Auftrag des schlesischen Kunstvereins für dessen Gallerie gemalt. Oelbild.

Zwei Deutschordens-Hochmeister: Siegfried von Feuchtwangen und Herzog Ludger von Braunschweig, überlebensgrosse Figuren, Frescobilder im Remter des Schlosses zu Marienburg.

1856. Friedrich d. Grosse in der Schlacht bei Hochkirch 1758. Oelbild. Im k. Schlosse zu Berlin.

1857. Erste Begegnung Friedrich's d. Gr. mit Kaiser Joseph II. auf der Treppe des Schlosses zu Neisse. Oelbild im Auftrage des Vereins für historische Malerei. Jetzt im Schlosse zu Weimar.

Adam und Eva, für die Weihnachtssoiréen. Transparentbild wie 1851.

1858. Zusammenkunft Blücher's und Wellington's am Abend der Schlacht von Waterloo. Oelbild. Im Auftrag für die Gedenkhalle im kronprinzlichen Palais gemalt.

1859. Verschiedene Bilder begonnen, die noch unvollendet blieben. Stoff: Friedrich d. Gr. in und nach der Schlacht bei Leuthen.

1860. Neun Blätter Guachegemälde für die Kahlbaum'sche Sammlung, darunter beziehen sich vier auf den Aufenthalt Friedrich's d. Gr. (als Kronprinzen) in Rheinsberg.

1861. Krönung König Wilhelm's I. von Preussen in Königsberg am 18. Oct. 1861. Oelbild. Es wurde im hohen Auftrage sogleich begonnen, aber erst zu Ende des Jahres 1865 vollendet. Es ist von grossen

Dimensionen (14' lang und 11' hoch) und wurde dem Künstler deshalb im Schlosse selbst ein Atelier errichtet. Menzel's Krönungsbild hat oft herbe Urtheile erfahren, wie ich glaube unverdient. Es ist keine historische Composition, bei welcher der Künstler eine Idee erfasst und sie in die entsprechendste Form kleidet; hier haben wir es mit einer Präsentationsscene zu thun und im Auftrage hiess es ausdrücklich, im Bilde die Wirklichkeit ohne Zugabe oder Wegnahme genau wiederzugeben. Und diese Aufgabe hat der Künstler hier glücklich gelöst, er hat den Moment so gegeben, wie er war; an 132 Bildnissköpfe sind angebracht; dass jeder an seinem Platze steht, dass Oertlichkeit, Costüm, Gebrauch und Ceremonie genau stimmen, versteht sich von selbst. Kurz es erscheint wie ein photographisch aufgenommenes Augenblicksbild, obgleich der Künstler über vier Jahre daran arbeitete.

1865. Badende Knaben. Guache. Reiseerinnerung aus Kösen an der Saale.

Rüstkammerphantasien. Guache. Für das deutsche Künstleralbum.

1866. Das Innere der Altneu-Synagoge zu Prag

Berliner Strassenleben in der Weihnachtszeit.

Neuer Schifffahrtscanal bei Berlin.

Gedenkblatt des Magistrats zur Beglückwünschung des Königs bei der Rückkehr aus dem Feldzuge. Alle in Guache.

1867. Sonntag im Tuileriengarten. Oelbild. In der Sammlung des Fritz Meyer.

Ballgesellschaft. Erinnerung. Guache.

Alter Mann öffnet ein Schmuckkästchen (16. Jahrhundert). Guache.

Geharnischter als Blindekuh. Guache (s. Nr. 180).

1868. Missionsgottesdienst in der Buchenhalle bei Bad Kösen. Gallerie Alb. Aron's. Oelgemälde.

Tiroler Bauernpublicum sieht dem Passionsspiele im improvisirten Theater bei Kufstein zu. Oelbild. Comfort chinois. Guache.

1869. Wochentag in einer Strasse von Paris. Oelbild. Gallerie Strousberg.

Der alte Elephant im Jardin des plants zu Paris. Guache. Gallerie Behrens zu Hamburg.

1870. Tanzpause (Erinnerung aus den Hofbällen). Oelbild. Gallerie Joh. Meyer in Dresden.

1871. Die Linden Berlins Nachmittag 31. Juli 1870. (Abreise des Königs in den Krieg.) Oelbild. Gallerie Magnus-Hermann.

Auch bei diesem Gemälde bethätigte der Künstler seine Virtuosität, mit welcher er einen glücklichen Griff in das bewegteste Leben thun und aus demselben den flüchtigsten Moment fesseln kann, um ihn mit photographischer Genauigkeit auf die Leinwand zu bannen.

Wir begegnen dieser Genialität auf vielen seiner Gemälde, wie beim erwähnten Krönungsbilde, beim Tuileriengarten, bei den Ballgesellschaften und anderen, überhaupt, wo er das flüssige Leben darstellen will und es gleichsam plötzlich versteinern lässt.

Der Esterhazy-Keller in Wien. Reiseerinnerung. Guache.

Bismarck und Moltke, als Decoration an der Academie beim Einzug der Truppen.

1872. Zwei Ehrenbürger-Diplome der Stadt Berlin für den Fürsten Bismarck und Grafen Moltke. Guache auf Pergament.

Hochaltar in der Benedictinerkirche zu Salzburg. Hochaltar der Pfarrkirche zu Innsbruck. Beide

Guache. Reisestudien. Gallerie Magnus-Hermann. Gestörtes Mahl. Guache. Ein vornehmer junger Mann, der sich den Freuden der Tafel hingegeben, wird durch einen empfangenen Brief in trübes Nachdenken versetzt. Guache.

Wenn der Künstler diese Reihe von Kunstwerken überblickt, die im Laufe der Jahre aus seinem Atelier hervorgegangen, so kann er immerhin mit grosser Befriedigung sein Lebenstagewerk ansehen und glücklicher wie der von ihm gezeichnete Künstler im Erdenwallen, braucht er nicht erst gestorben zu sein, dass ihm der verdiente Ruhm der Nachwelt zu Theil wird. Die Gegenwart zollt ihm die Ehre und den Ruhm, wie sie einem so thätigen, talentvollen und genialen Künstler gebühren. Gleich nach seinem Auftreten als Künstler nahmen ihn die berliner Künstler in ihren Kreis auf. Seitdem ist er ordentliches Mitglied der Academie und k. Professor geworden und bei Gelegenheit der pariser Weltausstellung wurde ihm der Orden pour le mérite zuerkannt.

Merkwürdig bleibt auch dies am Künstler, dass er keine sogenannten Studienreisen unternommen hat. Er hat Italien nie gesehen (was übrigens zu beklagen ist), sein Humor und seine charakteristische Darstellungsweise fände im italienischen Volksleben mehr als zu viel dankbaren Stoff) er blieb in Berlin immer fest sitzen, mit Ausnahme einiger kurzer Ausflüge, die er durch Deutschland, nach Belgien oder Paris unternahm.

Da der Künstler sich einer vortrefflichen Leibesconstitution erfreut, so ist zu hoffen, dass das gelieferte Verzeichniss seiner Arbeiten kein abgeschlossenes ist, dass wir vielmehr seiner kunstgeübten Hand, der Feder und Blei, Radirnadel und Schabeisen, Leim- und Oelfarbe gleich willig dienen, noch manches gediegene Kunstwerk zu danken haben werden.

Das walte Gott!

Bildnisse des Künstlers.

a) Eigenbildniss s. No. 175.

b) Adolph Neumann del. Holzschnitt von *E. Kretschmar.* Fol. Mit Facsimile-Unterschrift. In der deutschen Kunstzeitung. 1851.

Nach dessen Invention gestochen, lithographirt oder in Holz geschnitten:

1. Friedrich's d. Gr. Tafelrunde in Sanssouci. Malerisch radirt von seinem Schüler *Fritz Werner.* gr. Fol.
2. Dasselbe, gest. von *Habelmann.* gr. Fol.
3. Franz von Sickingen's Tod zu Landstuhl. Holzschnitt von *Unzelmann.* qu. Foi.

4—15. Zwölf Blatt: Preussische Helden, unter dem Titel: Aus König Friedrich's Zeit-, Kriegs- und Friedenshelden. Berlin. Alex. Duncker 1854. Fol. Holzschnitte von *Ed. Kretschmar.*

I. Vor der Unterschrift.

4. (1.) König Friedrich, den Stock unter dem rechten Arm.
5. (2.) Ziethen, in Husarenuniform.
6. (3.) Dessauer, auf den Stock sich stützend.
7. (4.) Prinz Heinrich, beide Hände auf die Karte, die den Feldtisch bedeckt, legend.
8. (5.) Schwerin, mit Schwert und Fahne.
9. (6.) Belling, in Husarenuniform.
10. (7.) Seydlitz, das Pferd besteigend.
11. (8.) Winterfeldt mit der Feldbinde.
12. (9.) Keith, beim dürren Baumstamm, mit dem Feldglase.
13. (10.) Prinz Eugen von Würtemberg, mit Pelz.
14. (11.) Fouqué, im Lehnstuhlwagen.
15. (12.) Herzog Ferdinand von Braunschweig, die Hände am Rücken.

16. Shakespeare, fast Kniest. mit Pelz. Holzschnitt von *Unzelmann*. 1852. Verlag von R. Decker in Berlin. Fol. I. Vor aller Schrift.
17. Blücher, 1845. Holzschn. von *Hüser*. Fol.
18. Oberstabsarzt Dr. Puhlmann in Potsdam, Hüftbild, eine Cigarre haltend. · Radirt von *Fritz Werner*. Fol. Für die Freimaurer-Loge in Potsdam gestochen und selten.
19. Franz Kugler. Büste. Gest. von *E. Mandel*. Fol. Für Egger's Kunstblatt. 1858.
20. Kopernikus in seinem Zimmer, ganze Figur. Gest. von *Steifensand*. 8.
21. Friedrich II. in Medaillon. Holzschn. von *F. Unzelmann*. 1845. 16. (Zweithaler-Grösse.)
22. Fünf Darstellungen aus Friedrich's Zeit. Holzschn. im Bilderbogen v. G. Weise in Stuttgart. No. 110. Fol.
23. Aus der Sommerfrische. Fol. Ebenso. Ebenda. No. 190.
24. Tempi passati. Ein Mädchen, in Profil nach Rechts, ruht nachdenkend auf der Tafel eines Schreibsecretärs. Lith. von Milster. 4. Im „Argo" 1857.
25. Illustrationen zu: Schlemihl. Holzschn. von *Unzelmann*. S. Text.
26. Illustrationen zu Kugler's Geschichte Friedrich's des Grossen.
27. Alle Vignetten und Illustrationen zu der Prachtausgabe der Werke Friedrich's des Grossen. S. Text.
28. Fortschritt des Buchdrucks. 1840. Holzschn. von *Unzelmann*. qu. Fol.
29. Titelvignette zum Werke: Die Insel Rhodus. 1862. Ein Ritter tödtet ein Ungeheuer. gr. 4.
30. Einladung zum Ball und Souper im Logenhaus am 1. Septb. gr. 4. Holzschnitt.
31. Der Kirchgang. Chromolithographie. gr. fol. Im Album berl. Künstler. Berlin bei Storch & Kramer. 1855.

32. Aus der Thierbude. Fütterung des Löwenpaars. Lith. von Feckert. kl. Fol. Menzel hat an der lithographischen Ausführung selbst grossen Antheil.

DAS WERK DES A. F. E. MENZEL.

Original-Arbeiten.

a) RADIRUNGEN.

1. Randverzierung.

Höhe 252 Mm. Breite 228 Mm.

Randverzierung zum Gedichte: *Zinsvögel* von Anast. Grün. Oben sieht man einen Adler, links einen Falken, rechts einen Raben; unten ist bei einem schlafenden Mann ein Hund und ein Hahn zu sehen.

Links unten bezeichnet: *gez. und radirt von A. Menzel.* In der Mitte das Gedicht: *Das mocht' ihn gar tröstlich umschmiegen* etc.

I. Vor der Schrift.
Erster Versuch.

2. Landschaft mit dem Liebespaare.

Höhe 238 Mm. Breite 176 Mm.

In der Mitte erhebt sich ein grosser Weidenbaum mit verflochtenen Aesten, zwischen welchen oben, von hinten gesehen, der Kaiser sitzt und auf das Pärchen herabsieht, das links am Fusse des Baumes sich befindet. 1843.

Illustration zu: Der Weidenbaum von Anast. Grün. Rechts

zwei Verse: *Ha! zu Ihr zu lagern wagte Sich schon Lanzelot im Moose.*

Seitenstück zum Vorigen. Ebenso.

3. Studienblatt mit zehn Köpfen.

Höhe 81 Mm. Breite 207 Mm.

Rechts sieht man einen jugendlichen weiblichen Kopf, in der Mitte ein grämliches männliches Gesicht, links im Vorgrunde einen jungen männlichen Kopf im Profil nach Links.

Bezeichnet: *Menzel 1844.*

4. Conversation bei der Lampe.

Höhe 282 Mm. Breite 231 Mm.

Drei ganze Figuren: rechts sitzt beim Tische die Mutter in Profil, hinter dem Tische ein Kind und links ein grösserer Knabe, Profil nach rechts, der beim Lichte der Lampe etwas zeichnet. 1843.

Die Platte wurde als verunglückt bei Seite gelegt; Abdrücke äusserst selten.

5. Die Nähterin am Fenster.

Höhe 245 Mm. Breite 196 Mm.

Sie sitzt rechts vor dem Nähtischchen und ist eingeschlafen; die Arbeit ruht im Schoosse, die Hände sind kreuzweise ans offene Fenster gelehnt, auf welchem man einen Vogelbauer und ein Glas mit Blumen gewahrt.

Malerisch behandeltes Blatt.

I. Aetzdruck vor der Luft und vor Arbeiten. Das Kästchen rechts hat nur eine senkrechte Strichlage.

II. Vor der Luft, sonst aber überarbeitet. Die Baumgruppe vor dem Fenster fehlt noch.

III. Mit der Luft, mit der Baumgruppe, aber vor dem Namen und der Jahreszahl.

IV. Mit dem Namen und dem Jahre; die Baumgruppe ist in den Schattenpartien mehr bearbeitet.

6. Zwei männliche Figuren.

Höhe 220 Mm. Breite 180 Mm.

Sie stehen, theatralisch gekleidet, neben einander; der links Stehende hat seine Linke wie zum Deklamiren erhoben.

Bezeichnet rechts unten: *A. M.* (verkehrt).

Oben steht (auch verkehrt) zart gerissen: *Reinecke in Gestalt eines Kameels.*

7. Männlicher Kopf.

Höhe 156 Mm. Breite 122. Mm.

Vorderansicht eines männlichen Kopfes mit spärlichem Haupthaar und Backenbart und etwas geöffnetem Munde.

Der Künstler hat an diesem Blatte sehr viele Versuche gemacht; die tiefen Stellen sind mit der Messerklinge radirt, in späteren Zuständen hat die kalte Nadel viel mitgeholfen.

I. Aetzdruck; die Augen sind licht, in den dunkelsten Partien sind lichte Stellen von Ueberätzungen, die linke Backe ist grell beleuchtet.

II. Die überätzten Stellen sind theilweise mit dem Grabstichel überarbeitet, die lichte Stelle der Backe in halben Schatten gesetzt, die linke Schläfe hat mehr Schatten.

III. Mit kalter Nadel überarbeitet, die Augen sind dunkel, das Licht auf der Stirne links bildet eine fast compacte Masse; im Grunde ist Schatten angedeutet, der bis jetzt fehlte.

IV. Die Lichtpartie auf der Stirn überarbeitet, so dass die Falten nicht so grell hervortreten.

V. Es sind mit kalter Nadel mehr Haare hinzugethan, die linke Schläfe ist durch Poliren aus dem tiefen Schatten

in reflectirtes Licht übertragen. Rechts über der Achsel steht *A. M.* und darunter: *1844.*

8. Der Todtenkopf-Husar.

Höhe 328 Mm. Breite 244 Mm.

Hüftbild, nach Rechts, mit lachender Miene, auf dem Kopfe den Hut mit dem Todtenkopfe. Ausserdem rechts oben Entwürfe zweier männlicher Brustbilder.

Links unten steht: *NB. an Mütze und Pelz erscheint im Druck alles verkehrt, weil ich in der Schnelligkeit vergass, alles verkehrt auf der Platte zu radiren A. M. 1846.*

Sehr selten.

9. Der todte Husar.

Höhe 124 Mm. Breite 181 Mm.

Er liegt, in Halbfigur, auf einem Hügel ausgestreckt; der Kopf, welcher rechts liegt, ist im Profil in die Höhe gerichtet.

Bezeichnet *A. M. 1844.*

I. Der Husar hat seine Mütze auf dem Kopfe; die Jahreszahl ist links. Vor der Studie zweier Hufen oben. In der oberen linken Ecke die Skizze eines Soldaten.

II. Ebenso; die Studie des Soldaten ist verschwunden.

III. Jahreszahl und Mütze sind verschwunden. Aetzflecke bilden einen vollständigen Rand.

IV. Mit der Jahreszahl unter A. M. Oben sind zwei Pferdehufen radirt.

10. Saecularfeier Gottfr. Schadow's.

Höhe 320 Mm. Breite 227. Mm.

Unten ist eine Schusterwerkstatt (auf seine Elternwohnung anspielend), oben die drei Parzen und Schadow's Büste). In der Mitte sind die Figuren seiner Hauptwerke versammelt.

Unterschrift: *Saecularfeier der Geburt G. Schadow's. Am 20. Mai 1864. Ad. Menzel.*

IV. Mit dem Namen und dem Jahre; d'
den Schattenpartien mehr bearb

6. Zwei männli

Höhe 220 Mm.

Sie stehen, theatralisch
links Stehende hat seine
hoben.

Bezeichnet rechts
Oben steht (au
Gestalt eines Kam

m Vorder-
ise ein landender
Vorder nder steigen. 1844.
Hauptthaar

Der Flasche Inhalt.

gemach' 350 Mm. Breite 255 Mm.

in spä ation zu einem Gedicht? In der Mitte ist
I. m Durchschnitt dargestellt, deren Inhalt ein
diversen menschlichen Figuren bildet. Im Kork
Korkzieher eingesetzt, den mehrere Personen mit Ge-
herauszuziehen sich bemühen. Links ein König, bei
ein Knappe mit dem Krug, rechts der Domherr Fugger
i einer grossen Tasse, worauf: *Est est est* geschrieben
steht (Anspielung auf die bekannte Anekdote in Montefiascone).

14—20. Folge von Landschaften.

Sieben Blatt, wobei der Titel.

14. Titelblatt.

Höhe 125 Mm. Breite 160 Mm.

Strasse in der Ebene, ein Fuhrwerk mit drei Personen
fährt in den Grund. Links Kartoffelernte.

Versuche von Adolph Menzel.
n L. Sachse & Cie. 1844
e Anaglyphie-Company.

hts im
ie Pfütze

rechts unten.

arenstudien.

55 Mm. Breite 208 Mm.

dien, links ein langbärtiger Jude mit Hut, gendlicher unbärtiger Kopf, in der Mitte ein Kopf mit spärlichem Haar (beide ohne Kopf- ung), nehmen die obere Hälfte der Platte ein. Die ere Hälfte zeigt dreizehn Personen in verschiedenen Stellungen, die durch einen starken Sturm bedingt sind.

Bezeichnet rechts in halber Höhe: *A. Menzel 1843.*

I. Vor den dreizehn Figuren, vor Reinigung der Platte und vor dem Namen.

II. Gereinigte Platte, sonst ebenso.

III. Wie beschrieben, jedoch vor der Nr. 2 rechts unten.

IV. Mit der Nummer.

17. Landschaft mit der hölzernen Brücke.

Höhe 112 Mm. Breite 156 Mm.

Die Brücke führt über einen Fluss, der nach rechts fliesst. Am jenseitigen Ufer ist hinter Planken eine Kirche

11. Der Hof eines Hauses.

Höhe 124 Mm. Breite 157 Mm.

Man bemerkt im Hofe des Hauses eine Treppe, über welche vier Personen und ein Hund schnell herabzueilen scheinen. Links im Grunde ist eine offene Thür, durch welche eine intensive Helle (Feuer?) dringt.

I. Aetzdruck, vor dem Namen des Künstlers.

12. Landschaft mit dem Canal.

Höhe 178 Mm. Breite 238 Mm.

Der Canal zieht sich links in den Grund, an dessen Ufer mehrere Gebäude sichtbar sind. Rechts im Vordergrunde ist am Fusse eines Baumes theilweise ein landender Kahn zu bemerken, aus dem zwei Kinder steigen. 1844.

13. Der Flasche Inhalt.

Höhe 350 Mm. Breite 255 Mm.

Wohl Illustration zu einem Gedicht? In der Mitte ist die Flasche im Durchschnitt dargestellt, deren Inhalt ein Knäuel von diversen menschlichen Figuren bildet. Im Kork ist der Korkzieher eingesetzt, den mehrere Personen mit Gewalt herauszuziehen sich bemühen. Links ein König, bei ihm ein Knappe mit dem Krug, rechts der Domherr Fugger bei einer grossen Tasse, worauf: *Est est est* geschrieben steht (Anspielung auf die bekannte Anekdote in Montefiascone).

14—20. Folge von Landschaften.

Sieben Blatt, wobei der Titel.

14. Titelblatt.

Höhe 125 Mm. Breite 160 Mm.

Strasse in der Ebene, ein Fuhrwerk mit drei Personen fährt in den Grund. Links Kartoffelernte.

Radirte Aufschrift: *Radir-Versuche von Adolph Menzel. (6 Blätter). Berlin. Verlag von L. Sachse & Cie. 1844 Paris, Goupil & Vibert. London, the Anaglyphie-Company.*
I. Vor der Bezeichnung: (6 Blätter).

15. Landschaft mit der Pfütze.
Höhe 80 Mm. Breite 207 Mm.

Flache Landschaft mit einzelnen Bäumen, rechts im Grunde ist eine Hütte zwischen Bäumen sichtbar. Die Pfütze mit Wasserpflanzen nimmt den Vordergrund ein.
Bezeichnet rechts: *A. Menzel.*
I. Mit Radirversuchen links im Rande.
II. Gereinigt, aber vor der Nr. 1 rechts unten.
III. Mit dieser Nummer.

16. Köpfe- und Figurenstudien.
Höhe 155 Mm. Breite 208 Mm.

Drei Köpfestudien, links ein langbärtiger Jude mit Hut, rechts ein jugendlicher unbärtiger Kopf, in der Mitte ein bärtiger Kopf mit spärlichem Haar (beide ohne Kopfbedeckung), nehmen die obere Hälfte der Platte ein. Die untere Hälfte zeigt dreizehn Personen in verschiedenen Stellungen, die durch einen starken Sturm bedingt sind.
Bezeichnet rechts in halber Höhe: *A. Menzel 1843.*
I. Vor den dreizehn Figuren, vor Reinigung der Platte und vor dem Namen.
II. Gereinigte Platte, sonst ebenso.
III. Wie beschrieben, jedoch vor der Nr. 2 rechts unten.
IV. Mit der Nummer.

17. Landschaft mit der hölzernen Brücke.
Höhe 112 Mm. Breite 156 Mm.

Die Brücke führt über einen Fluss, der nach rechts fliesst. Am jenseitigen Ufer ist hinter Planken eine Kirche

und eine Hütte sichtbar. Im Vorgrunde zwei angelnde Knaben, denen ein dritter von der Brücke zusieht.

Bezeichnet in der Mitte: *Menzel 1843.*

I. Vor der Kirche im Grunde.

II. Vor Ueberarbeitung der Bäume etc.

III. Vor der Nr. 3. rechts unten.

IV. Mit derselben.

18. Der Hof mit der Bretterniederlage.

Höhe 127 Mm. Breite 160 Mm.

Drei Knaben tummeln sich herum, der eine sucht ein Brett herauszuziehen; der Meister im Grunde nähert sich mit drohender Miene. Im Vorgrunde sitzt links eine alte Frau, neben ihr steht ein Korb und vor ihr ein Mädchen mit dem Kinde in den Armen. Im Grunde Gebäude, über welche theilweise ein Thurm sichtbar.

Bezeichnet rechts: *A. Menzel 1844.*

I. Vor dem Hause im Hintergrunde und vor den Bäumen.

II. Vor dem Himmel und verschiedenen Arbeiten.

III. Vor der Nr. 4 rechts unten.

IV. Mit dieser.

19. Landschaft mit zwei Hütten.

Höhe 105 Mm. Breite 155 Mm.

Die vordere Hütte mit hohem Dach im Mittelgrund ist im Schatten; neben ihr stehen rechts hinter dem Zaun drei Bäume. Die zweite Hütte ist im Grunde, wo man einen Reiter mit zwei Pferden gewahrt. Den Vorgrund bildet ein Hügel und rechts ein Baumstrunk und Gestrüppe.

Bezeichnet links unten: *Menzel 1843.*

I. Vor dem Baumstrunk und bevor das Gestrüppe bis an den Plattenrand ausgedehnt wurde.

II. Vor der Nr. 5 links unten.

III. Mit derselben.

20. Der Hof mit der Kellerthür.

Höhe 116 Mm. Breite 95 Mm.

Unter dem Fenster einer Hütte befindet sich der Eingang zum Keller mit halb offener Thür. Im Grunde die Einfriedigung mit einer Plankenthür, dahinter Bäume.

Bezeichnet unten in der Mitte: *A. Menzel 1843.*

I. Vor dem Fenster am Hause.

II. Mit demselben, aber vor der Nr. 6 rechts unten.

21. Visitkarte.

Höhe 96 Mm. Breite 122 Mm.

Aus einem Pokale, den ein Genius in der Mitte des Blattes hält, und von dem er den Deckel abgenommen, entsteigen allerlei Gestalten mit Dampf und werden rechts mit den Flüssigkeiten der Arzneiflaschen begossen und links von chirurgischen Instrumenten empfangen. Unten links der Tischler mit dem Sarg, rechts Todtenträger und Gräber. Mit der Schrift: Regiments-Arzt Dr. Puhlmann.

Bezeichnet rechts: *Menzel fec. 1836.*

---

b) FEDERZEICHNUNGEN AUF STEIN.

22—33. Künstlers Erdenwallen.

Folge von sechs Blättern mit Doppelvorstellungen nebst Titelblatt auf dem Umschlag. qu. Fol.

Sie kamen 1833 in Berlin im Verlag von L. Sachse & Comp. heraus. Siehe Text.

22. Titelblatt.

Das Titelblatt enthält allegorische Randbilder: oben sitzt König Midas zu Gericht und weist Apollo von sich, während der Satyr mit dem Dudelsack sich der königlichen Gunst erfreut; unten die unwürdige Reclame in zwei Trom-

peten blasend; rechts führt die Hoffnung den jungen Künstler bei der Nase hinauf; oben hält ihn der Satyr, dass er sich zur Sonne nicht erheben kann; links treibt Amor eine Luft-Seifenblase mit dem Blasebalg davon, oben sieht eine enttäuschte Katze dem fortfliegenden Vogel nach.

I. Blatt.

23. Links. **Der Keim.**

Ein Knabe wird vom ältlichen Manne bei der Hand gehalten; die Rechte weist mit dem Stock nach dem Erdboden hin, wo der künftige Künstler den Gebilden seiner Phantasie Ausdruck gegeben. Als Symbol unten ein Schmetterling, der sich soeben aus der Raupe entpuppt.

24. Rechts. **Trieb.**

Der junge Schusterlehrling lässt die befohlene Arbeit liegen und zeichnet nach der Büste eines Generals, die auf eine Bank postirt ist. Als Symbol eine platzende Flasche mit Champagner.

II. Blatt.

25. Links. **Zwang.**

Der Lehrling wird zur Arbeit angehalten; im Grunde trägt der Meister die Zeichenrollen zum Feuer des Küchenherdes. Als Symbol zerrissene Papiere, darüber der Holzblock und Knieriemen.

26. Rechts. **Freiheit.**

Der Lehrling steigt mit einem mageren Bündel zum Dachfenster hinaus. Symbol: Pilgerhut und Pilgerstab, umwunden von zerrissenen Ketten.

III. Blatt.

27. Links. **Schule.**

Der Kunstjünger sitzt neben mehreren Commilitonen im Antikensaal und zeichnet den Kopf des Laokoon: der strenge

Lehrer giebt ihm Unterweisung. Symbol: eine Perücke auf einem Haubenstock.

28. Rechts. **Selbstkampf.**

Der Künstler sitzt vor der Staffelei, in sich missmuthig versunken; durch die offene Thür entfernt sich ein ältlicher Herr, der Vater des Künstlers, der ihn vergebens zum Handwerk zurückführen wollte. Auf der Wand ein Bild, die verlassene Ariadne vorstellend. Zum Symbol dient ein Bäumchen, das der Wind vom Stock weggerissen hat.

IV. Blatt.

29. Links. **Liebe.**

Der Künstler sieht in der Kirche ein Mädchen vor dem Altar knien; neben demselben ein Körbchen mit Blumen. Als Symbol erscheint ein vom Pfeil durchbohrtes Herz.

30. Rechts. **Luftschlösser.**

Derselbe sitzt in traulicher Unterredung neben demselben Mädchen, nun seinem Liebchen, vor welchem das Spinnrad rastet, während im Grunde eine Alte den Zwirn abwickelt.

Symbol: Amor macht Seifenblasen.

V. Blatt.

31. Links. **Wirklichkeit.**

Der Künstler ist gezwungen eine hässliche Jüdin mit dem Mops zu conterfeien; der Gatte derselben gefällt sich durch kritische Bemerkungen, die saure Arbeit noch saurer zu machen. Ein Bild mit drei Grazien auf der Wand sieht vergebens der Vollendung entgegen. Im Nebenzimmer ist die Gattin des Künstlers mit zwei Kindern sichtbar.

Symbol: Eine Alte stutzt dem Schwan die Flügel.

32. Rechts. **Ende.**

Der abgehärmte Künstler stirbt im Lehnstuhl; drei Kinder und die Frau umringen ihn wehklagend.

Symbol: die drei Parzen.

VI. Blatt.

33. Nachruhm.

Das Bild des Künstlers ist ausgestellt und mehrere Personen, darunter vornehme, bewundern es; der Director hält dem Fürsten einen besonderen Vortrag über die Vorzüge des Kunstwerkes. Im Grunde schüttet ein Mann viel Geld auf den Tisch. Symbol: Ein gebrochener Baum neben dem Grabe liegend, hinter welchem die Sonne aufgeht.

34. Das Vaterunser.

Fol.

Mit verschiedenen Randbildern zwischen Arabesken; oben Christus von Aposteln umgeben. Unter den Darstellungen befindet sich Huss auf dem Scheiterhaufen, Luther mit der Bibel, Taufe bekehrter Wilden, Tröstung Sterbender und Armer.

Im Verlag von L. Sachse erschienen.

35—64. Folge von genrehaften Darstellungen.

Qu. kl. 4.°

35. Ein Knabe hinter dem Gartengitter füttert Fische. Mit Monogr. (Kind und Karpfen.)
36. Am Schweinekoben. (Schwein und Kinder.)
37. Ein Knabe bei Pfauen; ohne Bezeichnung. (Pfau und Kind.)
38. Ein Mädchen spielt mit der Katze im Schoosse. Mit Monogr. (Mädchen und Katze.)
39. Zwei Kinder fürchten sich vor Gänsen. Mit Monogr. (Gans und Mädchen.)

40. Taubenlust. Kind im Dachfenster. (Kind und Täubchen.)
41. Pferd und Esel mit Lasten beladen im Gebirge. Mit Monogr. (Pferd und Esel.)
42. Der Wolf am Dachsbau. Mit Monogr. (Wolf und Dachs.)
43. Im Glockenthurm. (Kind und Glocke.)
44. Kinder im Ziegenstall. (Ziege und Kinder.)
45. Fortuna von zwei Störchen auf der Muschel durch die Luft gezogen.
46. Zwei Pferde werden angespannt, ein Kind im Hemd sieht zu. Ohne Bezeichnung. (Pferd und Knabe.)
47. Die Mutter am Kinderbett. (Kind und Engel.)
48. Ein Knabe fängt Schmetterlinge. Mit Monogr. (Knabe und Rosenstrauch.)
49. Weihnachtsabend. (Kinder und Christbaum.)
50. Ein Knabe plündert ein Nest im Gebüsche. Mit Monogr. (Knabe und Vöglein.)
51. Ein Knabe unter dem Baume, auf welchem der Kuckuck sitzt. Mit Monogr. (Kind und Kuckuck.)
52. Ein Knabe spielt mit dem Nussknacker. Mit Monogr. (Kind und Nussknacker.)
53. Drei Knaben von einem Hunde verfolgt. Mit Monogr. (Knabe und Hund.)
54. Eine Alte sitzt mit dem Kinde im Arme, rechts im Grunde die Schafheerde. Mit Monogr. (Das Lamm.)
55. Der Invalide mit dem Knaben. (Knabe und Krüppel.)
56. Ein Knabe beim todten Hasen. Mit Monogr. (Kind und Hase.)
57. Drei Kinder sehen einer Schnecke zu. Ohne Bezeichnung. (Kinder und Schnecke.)
58. Fünf Kinder bilden spielend eine Kaffeegesellschaft. Mit Monogr. (Lustig und Griesgram.)
59. Der krähende Hahn. (Der Hahn.)
60. Der kleine Kuhhirt. Mit Monogr. (Kind und Kuh.)

61. Ein kleines Mädchen, mit der Puppe in der Hand, wird von Bienen angefallen, zwei Knaben eilen zu Hilfe. Ohne Bezeichnung. (Kinder und Bienen.)
62. Wasser mit Fröschen; am Ufer Disteln, darauf ein Stieglitz. Mit Monogr. (Stieglitz und Frosch.)
63. Der Bärenführer lässt den Bär vor Zuschauern tanzen. Mit Monogr. (Bärenführergesellschaft.)
64. Ein Ei im Hühnerstall. (Mädchen und Hahn.)

Diese Darstellungen erschienen als Illustration in dem Kinderbuch: Der kleine Gesellschafter von Emilie Feige. Berlin, Gropius. 1836. Die Aufschriften der illustrirten Gedichte sind in der Parenthese angegeben.

65. Die fünf Sinne.

Fol.

Vier Darstellungen. In der Mitte die Kirche, der Priester am Altare mit der Monstranz; oben wird das Glöcklein gezogen; Zuschauer, die zugleich Zuhörer sind, füllen den Kirchenraum. Links ist ein Blick in die Sacristei gestattet (zweites Bild), wo Messknaben sich mit dem Rauchfass zu schaffen machen — Geruch. Rechts, im dritten Bilde, wirft sich eine jugendliche Büsserin verzweifelt dem Mönche in die Arme, der im Beichtstuhl sitzt — Gefühl. Unten stellt das vierte Bild den Klosterkeller unterhalb der Kirche vor; zwei Mönche kosten den Wein — Geschmack.

Bezeichnet: *Adolph Menzel inv. et fec. 1835.*

66. Die Flaschen in der Wiege.

4°.

Ein Bauer hat zwei Flaschen in eine Wiege gelegt. Bezeichnet: Erf. u. gez. von Adolph Schrödter in Düsseldorf. Lith. v. Menzel. Darunter ein Gedicht in drei Strophen: *Eia Popeia, die Aeuglein zu etc.*

67. Die zerbrochene Flasche.

Ein Bauer mit grosser Nase betrachtet eine zerbrochene Flasche. Unterschrift, wie beim vorigen Blatt, dessen Pendant es ist. Unten zwölf Verse. *Vor diesem hab ich manche Nacht etc.*

Beide Blätter aus dem Verlag von E. H. Schröder in Berlin.

68—79. Neujahrswünsche für verschiedene Stände.

Folge von 12 Blättern.

4°.

68. (a.) **Beamter.** Derselbe ist links im Bureau beschäftigt; rechts im Zimmer ein Liebespaar. Unten Schriften und Schreibutensilien.

's ist recht gut im Amte stehen etc.

69. (b.) **Musiker.** Häusliches Concert. Rechts wiegt eine Mutter ein Kind in der Wiege ein. Unten musikalische Instrumente.

Allegro vivace bei lieblichen Schönen etc.

70. (c.) **Militär.** Ein Feldherr mit der Suite. Unten Waffen, Trophäen und Orden.

Dir wünsch' ich eine baldige Nacht etc.

71. (d.) **Theologe.** Er studirt links als Candidat bei der Lampe und erscheint rechts als Prediger, der seine Predigt beim Lärm seiner Kinder nicht studiren kann und sich deshalb hinter den Ohren kratzt. Unten Wolken, die aus einer dampfenden Schüssel kommen.

In diesem Jahre wird vielleicht etc.

72. (e.) **Kaufmann.** Es kommen Mehrere, die ihre Rechnung begleichen. Unten eine Schlange mit Mercurstab und Ruder über einem Contobuch.

Wenn die Valuta gut stehen etc.

73. (f.) **Jurist.** Rechts Sitzung, links Urtheilsverkündigung. Mackeldey und Ulpian etc.

Darunter ein Rad mit Raben.

74. (g.) **Mediziner.** Doppelvorstellung, links drei Botaniker, rechts der Arzt am Krankenbett. Unten der Kopf des Aesculap.

Die Freuden sind auf dieser Welt.

75. (h.) **Handwerker.** Verlobung in der Kirche. Unten das berliner Wappen mit dem Bär, Zunftfahnen und Instrumente.

Auf der Wanderschaft des Lebens.

76. (i.) **Künstler.** Derselbe reitet, mit der Geige auf dem Rücken, den Pegasus.

Muss die Kunst nach Brode gehen etc.

77. (k.) **Mädchen.** Doppelbild, rechts bittet ein Mann knieend ein Mädchen um Gegenliebe, links schwört er gleichfalls knieend seinem Mädchen ewige Liebe. Unten ein Haubenstock, Fächer etc.

Schönste! blicke milde etc.

78. (l.) **Stutzer.** Zwei Rundungen stellen ein Oculare dar, in dem linken bringt der Stutzer im Theater seiner Dame Eis, in dem rechten sitzt er mit ihr auf dem Sopha und hält eine Guitarre.

Comfortable sei dein Leben etc.

79. (m.) **Maler.** Er sitzt vor der Staffelei und malt eine junge Mutter mit ihrem Kind. Unten ein Schwan.

Dein Lebenscolorit sei frisch etc.

Die ganze Folge im Verlage von L. Sachse & Co. in Berlin.

80—87. Folge von Randbildern.

kl. Fol.

80. Allegorische Randbilder: Gedenkbuch für das Leben, der Erinnerung an wichtige Ereignisse des Familien-

lebens gewidmet. Berlin bei C. G. Lüderitz. 1836. Adolph Menzel inv. & fecit. 1835.

81. Mit der Schrift: Gedenkbuch für's Leben. 1831.
82. Ein Engel mit Füllhorn. Mit der Schrift: Allgemeine Bemerkungen.
83. Blumen; oben ein Storch. Geburt und Taufe.
84. Oben ein Kelch, unten das Evangelium. Einsegnung. 1835.
85. Oben ein Engel mit zwei Ringen. Verheirathung.
86. Ein Sarg zwischen Lichtern. Tod.
87. Oben Bischofsmütze. Gefäss mit Oel. Firmung.

88. Die Armee Friedrich's des Grossen

in ihrer Uniformirung gezeichnet und erläutert von Adolph Menzel. Fol.

Das Werk erschien in 3 Bänden, und zwar:

I. Band: Cavallerie auf 144 Bl. 1851.
II. Band: Infanterie auf 144 Bl. 1855.
III. Band: Artillerie, besondere Corps mit Stamm- und Commandeur-Listen nebst Anhang auf 155 Bl. 1857.

Die Ausmalung der Blätter ist unter des Künstlers Controlle ausgeführt worden. Es wurden nur 30 Exemplare abgezogen und der ursprüngliche Preis des Werkes war 90 Friedrichsd'or.

89. 90. Kurden. 1836.

89. Zwei junge Kurden in ganzer Figur. Fol.
90. 3 Bl. Kurden in verschiedenen Stellungen. gr. 4. Bezeichnet: *N. d. N. gez. v. J. v. M. Lith. v. A. Menzel.*

91. Tscherkessen.

3 Bl. Dieselben sind in verschiedenen Stellungen zu Pferd. gr. 4. Bezeichnet wie die vorstehenden Blätter.

92—94. 3 Blätter. Randverzierungen.

Fol.

Sie sind zur Aufnahme von Modefiguren (Berliner Carneval-Quadrillen) bestimmt gewesen.

92. Unten Schuhe und Stiefletten. Bezeichnet: *1836 Menzel den Rand gez.*
93. Mit Drachen und Ritterwaffen. Eben so bezeichnet.
94. Schlangen umwinden Säulen.

95. Doppelvignette.

4.

Neben einander zwei Vignetten in mandelförmiger Gestalt; in der linken ist ein Wappen mit Krone, in der rechten ein Schild mit einer Rose, darunter verkehrt: *Für Sie* steht, abgebildet.

96. Briefkopf

für die Kunsthandlung von L. Sachse & Comp. in Berlin.

Qu. 4.

Kunstfreunde betrachten links Kupferstiche in Mappen und rechts Gemälde. In der Mitte ist ein Kopf mit Eselsohren, dessen Körper, Hände und Füsse aus zwei zusammengeschlungenen Schlangen gebildet werden.

(Kam nicht zur Verwendung, und darum sehr selten.)

97. Der Weintrinker.

Fol.

Er steht zwischen Weinranken in ganzer Figur, in Profil nach Links, ein Weinglas in der Rechten haltend.

Unten steht: *Liebe Seele, Bodennüchtern!!!*

98. Das Mädchen auf dem Hirsch.

4°.

Dasselbe sitzt auf einem Hirsch, der nach Links schreitet. Als Statue gedacht.

99. Bordure zu einem Widmungsblatt. 1835.

Gross Qu. Fol.

Randleiste, die mit einer durch die Mitte laufenden zwei offene Spiegel bildet. In der Mittelseite läuten zwei Engel die Glocke, links die Mater dolorosa, rechts der Erzengel Michael.

Bezeichnet mit dem Monogramm auf dem Buche und in der Mitte unten ausserdem fast unleserlich: *Menzel inv. et fecit.*

100. Justus Möser.

4°.

Das Standbild desselben, mit der Inschrift: Justus Möser, geb. 15. Dec. 1720, gest. 8. Jan. 1794.

101. Ossian.

8°.

Der Barde ist in ganzer Figur, mit der Leier in der Hand dargestellt. 1836.

102. Friedrich Wilhelm IV. (1841.)

Der Dargestellte ist in ganzer Figur, in Profil nach Links, in Einrahmung. Unten fünf kleine Kinder mit Täfelchen, mit der Schrift: auch uns zu Liebe.

Bezeichnet: n. d. Nat. gez. v. F. W. A. M.

Das Blatt wurde für die Kleinkinder-Bewahranstalten herausgegeben.

103. Adam Mickiewicz.

8°.

Brustbild. Für das Titelblatt seiner Werke, Berlin 1836, bestimmt.

104—107. Portraits.

104. Doppelbrustbild; links Pückler Muskau, rechts Jussuff Bey. Bezeichnet AM 1837. qu. 4.

105. Desgleichen; links L. F. Z. Werner, rechts E. T. A. Hoffmann 1837. qu. 4.
106. Desgleichen; links A. v. Humboldt, rechts W. v. Humboldt. Ueber beiden ein Stern. Bezeichnet M. qu. 4.
107. Gentze. 1837.

Diese vier Blätter gehören zu Dorow's Handschriften-Facsimile.

108. Karte zum Abschiedsfest des Künstlers Schwartz.

Qu. 4°.

Doppelvorstellung. Ueberreste eines Mahles auf dem Tische, dessen sechs Gäste schlafen. — Oben entführt der russische Doppeladler den Künstler in einem Wagen nach St. Petersburg.

Unterschrift: *Er geht! — doch so nicht etc.* (für den 27. Mai 1843.)

109. Abschied des Künstlers Schwartz.

Fol.

Randbild zum Gedichte: Abschiedslied unserem Freunde Schwartz. Hasenhaide am 27. Mai 1843. 's ist Künstlerart etc. Unten eine Tafel; die Gäste trinken dem Scheidenden zu, der, von seinen Freunden gleichsam getragen, links zur Höhe des Randbildes steigt, wo seiner der Wagen wartet.

110. Gesellenbrief des Gewerkes der Maurer in Berlin.

Gross qu. Fol.

Mit Randbildern; oben Berlin, vom Zeughaus aus gesehen; unten eine Grundsteinlegung mit der Schrift: Dies Haus, das steht in Gottes Hand; in den vier Ecken: die Schlossbrücke, die Bauschule, die Neue Kirche und die Nicolaikirche; rechts der Bau, links die Freisprechung.

Bezeichnet: *Menzel inv. et fec. 1838.*

111. Gesellenbrief des Gewerkes der Zimmerleute in Berlin.

Gross qu. Fol.

Mit Randbildern; oben Berlin vom Kreuzberg aus gesehen: unten ein Fest bei Vollendung des Dachstuhls, links die Arbeit auf dem Holzplatz, rechts Beförderung der Balken auf den Bau. In den vier Ecken: das Museum, die Bauschule, das Schauspielhaus und die Parochialkirche.

Bezeichnet: *Erf. u. lith. v. Adolph Menzel 1834.*

112. Karte zum Stiftungsfest des Gewerbevereins 1835.

4°.

Ein Becher, darauf Apollo, Vulcan und Mercur abgebildet sind. In der Mitte ein Adler, der in die Sonne sieht. Vivat Industria, den 24. Januar 1712. Unten 1835.

113. Eine desgleichen 1836.

Kl. Fol.

Unter den Verzierungen ein Fass und Wappen hervortretend.

114. Eine desgleichen den 24. Jan. 1837.

4°.

Viele Pokale, von Händen gehalten, schlagen zu einem Toast zusammen. *„Den Erfindern ein Hoch!“* Die Erfinder erscheinen in Wolken.

115. Eine desgleichen den 24. Jan. 1839.

4°.

Eine Gruppe bildet eine Art Pyramide, an deren Spitze eine weibliche Figur eine Schale mit Feuer hält.

116. Karte zur Erinnerungsfeier der Freiwilligen

von 1806—1815.

Klein qu. Fol.

Die Hauptdarstellung ist ein Tafelfest, als Bild gedacht, dessen Rahmen kleinere Darstellungen bilden. In der Mitte einer jeden Seite des Rahmens stehen die Jahre 1806, 1812, 1813, 1815. Unten: *Heil dir im Siegerkranz! Erinnerungsfeier am 3. Februar 1838 in Potsdam.* (*Zum Besten hülfsbedürftiger ehemaliger Freiwilligen.*)

I. Vor der Schrift.

117. Schützenkarte

des berliner Schützen-Vereins für Offiziere.

Gross qu. Fol.

Mit vier Darstellungen: oben ein Schützenfest, links die Niete, rechts wird dem Sieger ein Becher kredenzt, unten werden Prämien ausgetheilt. Bezeichnet: *Adolph Menzel fecit 1839.*

118. Jagdkarte.

Qu. 4°.

Als Einladung zur Jagd benützt. In der Randverzierung ist rechts der h. Hubertus, links jagt ein berittener Nomade den Tiger, der sein Lamm geraubt hat. Oben steht: *Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen. Jagdeinladung etc. Bezeichnet: A. M.*

119. Karte zum Schützenfest.

8°.

Der Schütze wird im Triumph von zwei Männern getragen. Oben steht: Vivat der 17. Juni!! Unten: *Schaut ihr Herrn mich an als König.*

120. Apotheose Tizian's 1839.

Qu. Fol.

Tizian ist von allegorischen Gestalten umgeben, welche die religiöse, Historien- und Landschaftsmalerei vorstellen.

I. Vor der Schrift.

121. Karte zum Jubiläum J. G. Schadow's 1838.

Qu. 4°.

Der Jubilar sitzt in der Mitte, von Apollo und Kronos umgeben, die ihn bekränzen.

Unterschrift: *Jubiläum Dr. J. G. Schadow's, 50 Jahre Mitglied, Rector und Director d. k. Ac. d K. den 26. Januar 1838.*

122. Karte des Potsdamer Kunstvereins.

Qu. Fol.

Randverzierung. Oben werden Bilder zur Ausstellung herbeigetragen, unten steht Fortuna auf der Achse des Rades. Links wird ein Maler, rechts arme Leute mit einen Danaeregen überschüttet. Bezeichnet AM 1836. Weiter rechts: *A. Menzel inv. et f. Oben: didicisse artes emoelit mores.*

123. Erinnerung

an das Stiftungsfest des Vereins der jüngeren Künstler zu Berlin am 31. October 1834.

Fol.

Neun humoristische Darstellungen in drei Reihen; meist Satyre auf die Kunstacademie; darunter die zehnte Darstellung, der Triumph.

124. Karte zum Stiftungsfest des Kunstvereins

27. Nov. 1837.

Ein junger und ein alter Künstler, jeder mit einer Fahne mit dem Jahre 1825 und 1837, neben einem Wappenschild, auf welchem eine Ameise und ein Krebs dargestellt ist. Bezeichnet AM.

125. Stiftungsfest des Vereins der jüngeren Künstler 1838.

4°.

Durch eine offene Thür drängen sich viele Männer nach dem Vorgrunde, wo rechts ein Diener mit dem Lichte und ein Portier steht.

Ohne Bezeichnung.

126. Karte des Künstlervereins 1872.

Fol.

Germania an der Spitze der Künstler kämpft siegreich gegen Napoleon. Oben steht: *Verein Berliner Künstler.* Unten: *Pro Memoria 10. Februarii 1872.*

127. Künstlerkarte zum Dürerfeste 1834.

Qu. 4°.

Ein Pokal. Darauf steht: *Verein der jüngeren Künstler. Edite, bibite. Dürerfest den 5. April 1834.*

128. Eine desgleichen 1835. 6. April.

4°.

Oben verschiedene Flaschen, unten sitzen zwei Theilnehmer an der Festlichkeit und leiden am Katzenjammer. *Omnia ad majorem Düreri gloriam.* In der Mitte ist ein Gastmahl angedeutet.

Oben steht: *Verein der jüngeren Künstler.*

129. Eine desgleichen 1836. 6. April.

4°.

Künstler sind um eine Punschbowle versammelt, der Gefeierte erscheint in Wolken. Auf dem Gefässe steht: *Albrecht Dürer's Exequien gefeiert vom jüngeren Künstlerverein am 18. April 1836.* Bezeichnet AM.

130. Künstlerkarte zum Dürerfest 1837.

4°.

Der Herzog von Baiern am Sarge, in welchem Dürer todt liegt. Im Grunde andere Personen. Randverse: *Alles schweige etc.* Bezeichnet: AM.

131. Karte zum Künstlerball 1852.

Qu. Fol.

Oben über Wolken historische Persönlichkeiten, Dante, P. Vischer, Hans Sachs, Descartes, Ziethen und andere. Unten macht sich der Humor des Künstlers in den freiesten Evolutionen seiner Erfindung Luft. Oben die Schrift: *Fasching der Lieben Kleinen vom letzten Jahre 1852.*

Bezeichnet rechts unten: A. M.

132. Eine desgleichen 1872.

Kl. Fol.

Im Grunde will der maskirte Bär (Wahrzeichen Berlins) auf die Säule heraufkriechen, von welcher sich der Marcuslöwe herabstürzt. Ohne Zeichen.

133. Prosit Neujahr.

16°.

Halbe Figur eines schlafenden Mannes en face. Er wird vom Nachtwächter mit der Laterne und dem Kaminfeger, welche Rollen mit den Worten: *„Prost Neujahr“* tragen, aus dem Schlummer geweckt. Aus der Ferne über Wolken kommt ein Schwarm von Gratulanten herbei.

Selten.

134. Neujahrskarte.

Fol.

Oben das entfliehende alte Jahr, welches als lustige Person mit Schmetterlingsflügeln dargestellt ist und von zwei

Damen, die nicht älter werden wollen, zurückgehalten wird. Im Grunde ein ältlicher geckenhafter Herr. Links unten steht: *Erf. u. gez. von Adolph Schrödter in Düsseldorf.* Rechts: *lith. von A. Menzel.* Dann folgen 16 Verse in zwei Abtheilungen: *Ach altes Jahr, ach Herr Patron etc.* Verlag von E. H. Schröder in Berlin.

135. Neujahrskarte.

Qu. 4°.

Zwei Darstellungen; in der linken steht ein gratulirender Herr mit dem Hut in der Hand auf einem durchlöcherten Rosenblatt; in der rechten verrichtet ein Mann zwischen Disteln seine Nothdurft.

Wünsche sind billig etc.

136. Neujahrskarte.

Qu. 4°.

Eine offene Kasse, dabei ein Jude und zwei Träger.

Viel Glück und einen Beutel, stets gefüllt mit 9221913 Thalern. (Die Ziffern geben im Spiegel ein unanständiges Wort zurück.)

137. Speisekarte

des Herzogs von Sachsen-Meiningen.

Fol.

Oben in einem Pavillon, zu dem zwei Wendeltreppen führen, eine vornehme Tischgesellschaft, über derselben das herzogliche Wappen. In der Tiefe des Grundes ein Schloss. 1843.

138. Tischkarte.

Qu. Fol.

Ein Mädchen kredenzt dem heimkehrenden Krieger einen Pokal, während Amoretten mit dessen Gewehr spielen. Im Grunde links ein Spargelwald, aus dem Schildkröten, Hummern etc. hervorkriechen. Oben steht: *Des neuen Hercules harret heut noch ein Thatenfeld.*

Unten: *zu Berlin am 22. September 1866.*

Dazu gehört eine Speisekarte, deren Randverzierungen gleichfalls von unserem Künstler sind. Qu. Fol.

139. Die Schiffbrücke.

Qu. kl. Fol.

Sie führt vom Vordergrund über den Fluss, nach dem jenseitigen Ufer, wo mässige Anhöhen sichtbar sind. Unten steht: *Artlenburg, den 24. Januar 1861.*

140. Erinnerung an eine Wasserfahrt.

Qu. kl. Fol.

Auf einem Schiffe sitzt in der Mitte ein altes Weib, umgeben vom personificirten Violoncell und der Flasche.

Oben steht: *Auch die noch!?* zum 14. Oct. 1847.

141. Karte zum Schiessen.

4°.

Samiel steht vor der Scheibe und will mit seinem Handschuh der von Links fliegenden Kugel wehren, das Centrum zu treffen Mit den Worten: *Trotz diesem!* (gelang nämlich dem Künstler der Königsschuss) 1840.

142. Titelblatt zu: L'Art moderne en Allemagne von Raczinski. III. Band.

Kl. Fol.

Randbilder, oben Dürer mit brennender Fackel, unten ein Barde, links Zeichner nach der Antike, rechts Venus mit transparentem Steifrock und Apollo, dem ein Kunstjünger das Feigenblatt anhängen will.

Unten steht rechts: *Adolph Menzel inv. et fec.*

I. Vor der Schrift in der Mitte.

143. Tischkarte

zu Rauch's 71. Geburtsfeste (Milenz) am 2. Januar 1847.

Höhe 160 Mm. Breite 212 Mm.

Rauch's Statuen werden lebendig und führen einen Rundtanz auf. Im Grunde ist der Kreuzberg mit dem Monument. Oben die Schrift:

Und sie kamen von allen Orten, und aus Tempeln und Pallästen, zu feiern ihren Schöpfer. Unten: *II^ten. Jänner MDCCCXLVII.* Rechts: *A. M.*

144. Randverzierung.

Fol.

Zum Titelblatt: Spanische Lieder, übersetzt von Paul Heyse.

I. Vor der Schrift.

145. Randverzierung zum Portrait des Louis Drucker.

Fol.

Die Randverzierung zeigt unten eine Gasterei, oben einen Violinspieler, zu dessen beiden Seiten je eine Harfenspielerin. Das Portrait selbst, mit lithographischer Kreide, ist in Brustbild von G. Berger ausgeführt.

146. Titelblatt.

Randbilder mit Artilleriesoldaten in verschiedenen Berufsbeschäftigungen. Titelblatt zu: *Archiv für die Officiere der königlich preussischen Artillerie und Ingenieur-Corps. Berlin. Mittler. 1840.*

I. Vor der Schrift.

c) LITHOGRAPHIEN.

147—153. Darstellungen aus dem Leben Dr. M. Luther's.

147. Der Reformator in ganzer Figur in seinem Arbeitszimmer stehend. Fol.
148. Derselbe als Currentschüler mit seinen jungen Genossen singend. qu. Fol.
149. Er schlägt die Theses an der Kirchenthüre an. qu. Fol.
150. Er verbrennt die päpstliche Bulle. qu. Fol.
151. Derselbe im Kreise seiner Familie. qu. Fol.
152. Dessen letzte Augenblicke. qu. Fol.
153. Sein Begräbniss. qu. Fol.

154—166. Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte.

Folge von 12 Blättern und Titel.
Qu. Fol.

154. Titel.

Federzeichnung auf Stein; Randverzierung. Unten in der Mitte das Evangelium und der Kelch, zu beiden Seiten Herolde und allegorische Figuren, oben ein altes schreibendes Weib — Historia.

Bezeichnet rechts unten AM. f.

155. Vicelin predigt den Wenden das Christenthum um das Jahr 1137.

Er steht auf einem Hügel links, von Geistlichen und Soldaten begleitet. Rechts die horchenden Wenden, im Grunde ragt aus dem Opferrauch die Statue des Czernobog empor.

156. Markgraf Albrecht der Bär erstürmt die Feste Brennabor (Brandenburg) 1157.

Wildes Schlachtgetümmel, die Belagerten machen über die Fallbrücke links einen Ausfall.

157. Friedrich Graf von Hohenzollern wird Churfürst von Brandenburg den 18. April 1417.

Der Kaiser Sigismund sitzt auf dem Throne unter dem Thronhimmel, vor ihm kniet der Graf und schwört auf das Evangelium. Churfürsten und Hofleute bilden die Umgebung. Im Grunde die Stadt Costnitz.

158. Kurfürst Joachim II. tritt zum Lutherthum über den 1. Novbr. 1539.

Der Kurfürst, neben seiner Mutter stehend, empfängt in der Kirche zu Spandau aus der Hand des Bischofs von Brandenburg Mathias von Jagow das Abendmahl in beiderlei Gestalt.

159. Friedrich Wilhelm der grosse Kurfürst empfängt die Erbhuldigung der Preussischen Landstände zu Königsberg den 18. Octbr. 1663.

Derselbe steht im Freien rechts unter dem Thronhimmel in Rüstung und Pelzmantel, mit der Rechten das Scepter, mit der Linken den Reichsapfel haltend. Die Stände knieen mit erhobenen Rechten vor ihm.

160. Schlacht bei Fehrbellin, den 18. Junius 1675.

Die Feinde sind eben von der Reiterei, in deren Mitte der grosse Kurfürst nach rechts reitet, gesprengt.

161. Friedrich, erster König von Preussen, gesalbt zu Königsberg den 18. Januar 1701.

Der König kniet, Profil nach Rechts, vor dem Altar; der Oberhofprediger von Sanden salbt ihm die Stirne; im Mittel-

grunde steht auf der Estrade beim Pfeiler die Königin. Im Grunde vornehmes Publicum.

162. Die einwandernden Salzburger Protestanten. 1732.
Sie ziehen, Mann, Weib und Kinder, Psalmen singend, von Geistlichen geleitet, durch ein Thor ein und werden vom Volke bewillkommt.

163. Schlacht bei Mollwitz. 1741.
Die preussischen Grenadiere, welche von rechts mit gesenktem Bajonet heranstürmen, werfen die ihnen entgegenstehenden Oesterreicher nieder.

164. Schlacht bei Leuthen. 1757.
Der König Friedrich II., rechts auf einer Anhöhe stehend, spricht vor der Schlacht zu dem vor ihm versammelten Stabe.

165. Victoria.
Ausruhen und Jubel des siegenden Heeres nach der Schlacht bei Leipzig. Dazwischen Verwundete.

166. Die Freiwilligen! 1813.
Die Scene spielt in Breslau. Auszug der Freiwilligen unter der Theilnahme und dem Jubel des Volkes. Abschied von den Ihrigen.

Diese Folge erschien im Verlage von Sachse & Comp. in Berlin.

167—173. Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen.

Folge von 6 Bl. und Titel.
Fol.

167. Titelblatt.

Pinsel und Schabeisen, als groteske Figuren, drehen sich auf einem lithographischen Stein tanzend im Kreise. Darüber steht: *Versuche auf Stein mit PINSEL UND SCHAB-*

EISEN (letztere Worte durch Figuren dargestellt). Darunter: *Adolph Menzel.* Heft 1. 6 Blätter*). Berlin 1851.

168. J. B. P. Molière.

Halbe Figur, hinter dem Tische sitzend, halb nach Rechts gewendet; mit der Rechten hält er die Feder in die Höhe, mit der Linken ein Blatt Papier über dem Tische. Links unten auf der Tischkante hell auf dunklem Grunde: *Menzel 1850.* Im Unterrande Facsimile der Unterschrift des Dargestellten.

169. Das Reifspiel.

In einem Schlosspark spielen drei Damen und zwei Herren, der vornehmen Gesellschaft angehörig, im Rococo-costüm, mit Reifen. Der Name des Künstlers an der Kante des steinernen Geländers, fast in der Mitte des Blattes.

170. Der Soldatenzug im Walde.

Soldaten des 30jährigen Krieges haben zwei Wagen überfallen, diese kommen im Vorgrund von Links, auf einem sieht man ein sitzendes Weib und einen gebundenen Mann. Rechts ziehen berittene Soldaten Pferde hinter sich, im Grunde ein galopirender Reiter.

Es fällt Schnee.

Der Name des Künstlers rechts unten.

171. Die Lectüre am Kamin.

Vor dem Kamin, in welchem Feuer brennt und über welchem zwei dreiarmige Leuchter mit brennenden Lichtern angebracht sind, sitzt eine junge Dame im Fauteuil und hält über dem Schoosse mit der Linken ein Buch, in dessen Lectüre sie vertieft ist.

Ohne Bezeichnung.

---

*) Es war also auf eine Fortsetzung abgesehen, welche leider bis jetzt unterblieben ist.

172. Der Hinterhalt.

Unter einer Madonnenbüste mit dem Kinde, vor welcher eine Lampe brennt, steht ein Mann mit gezogenem Degen und Gewehr und scheint den Mann zu erwarten, der links oben auf der in die Höhe sich windenden Treppe mit einem Gewehr in der Hand steht.

Ohne Bezeichnung.

173. Die Bärengrube.

In einem Bärenzwinger sieht man fünf Bären, davon einer sitzt, einer sich auf die Hinterbeine stellt und einer auf den dürren Baum hinaufgeklettert ist. An der Brüstung des Zwingers oben, wo auch rechts der Künstlername steht, sieht man fünf Zuschauer.

I. Vor der Adresse auf allen Blättern.

Es giebt auch Probedrücke. So das Blatt: der Hinterhalt, mit Einfällen im Rande; links ein bärtiger Kopf, oben ein ältlicher bartloser und ein zweiter über ihm, links ein einsamer Weidenbaum.

II. Mit der Adresse von Carl Meder in Berlin.

III. Mit jener der Gebrüder Rocca in Berlin.

174. Christus als Kind im Tempel.

Gr. qu. Fol.

Der zwölfjährige Knabe Jesus wird von seinen Eltern im Tempel im Kreise der Schriftgelehrten gefunden.

Siehe Text.

175. Eigenportrait.

Fol.

Halbe Figur hinter dem Tisch, über welchem der Kopf auf der rechten Hand gestützt ist; mit der Linken hält er die Statuette eines Teufels. Im Grunde rechts ist ein Schrank, auf dessen oberer Kante der Name des Künstlers.

Mit Pinsel und Schabeisen ausgeführt.

176. A. Dürer im Atelier.

4°.

Er sitzt, in ganzer Figur, in seinem Atelier vor der Staffelei, darauf ein Madonnenbild angefangen ist und zeichnet auf Papier ein Kind, welches die sitzende Mutter hält.

Im Kunstblatt von Eggers. 1858.

177. Beethoven's Standbild.

Gr. Fol.

Entwurf zu einem solchen. Der berühmte Musikheros ist sitzend dargestellt und hält ein grosses Notenheft über dem Knie. Bezeichnet links: *F. Drake erf. & gez.*, rechts: *A. Menzel lith.* Druck bei L. Sachse & Comp.

178. Der Herzog von Reichstadt.

Qu. 4°.

Halbe Figur. Er ist todt, auf dem Paradebett liegend, dargestellt. Bezeichnet: *A. M. lith.*

Es dient als Titelvignette zu dem Gedichte: Das arme Kind von Otto Weber, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Fr. H. Truhn.

179. Don Juan.

Kl. Fol.

Er zieht sich von einer jungen Dame zurück, die ihn vergebens zurückzuhalten sich bemüht.

180. Die Maske.

Fol.

Links steht ein Mann in Rüstung, mit verschlossenem Visier, vor ihm ein Mädchen, die den Inhaber der Rüstung errathen soll. Zwei bärtige Männer im Grunde. Lithographie.

Im Unterrande steht: *Rathe, wer ist's?*

181. Schusters Pechbärme.

4°.

Ein Fischweib zankt mit einer Obsthändlerin und der Schusterjunge schwärzt beiden den Mund.

Aus den Berliner Witzen.

INHALT

des Werkes des A. F. E. Menzel.

Radirungen.

Federzeichnungen auf Stein.

Lithographien.



J. C. BURDE (BOURDET).

Die Familie Bourdet stammt aus Frankreich, woher sie im siebenzehnten Jahrhundert auswanderte und sich in Böhmen ansiedelte. Im vergangenen Jahrhundert sind aus der Mitte derselben einige geschätzte Graveurs hervorgegangen. So Johann Carl Burde (geb. 1744), der die Wiener Academie besuchte und in Paris bei Legois mehrere Jahre arbeitete; auch dessen erster Sohn Johann Ignaz war als Künstler in Cameo und Intaglio berühmt.

Sein zweiter Sohn Joseph Carl kam in Prag am 14. Mai 1779 zur Welt, und da er für die Kunst Vorliebe und Talent zeigte, wurde er von seinem Vater in den Anfangsgründen derselben unterwiesen und wählte dann die Landschaftsmalerei zu seinem Hauptberufe. Aber auch eine gediegene wissenschaftliche Bildung hatte er im Vaterhause genossen, die ihn befähigte, auch auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft einen Reichthum von Kenntnissen zu entwickeln. So beschäftigte er sich in den Mussestunden neben nützlicher Lectüre auch mit dem Grabstichel und der Radirnadel, ja er versuchte sich selbst im Holzschnitt. Er bereitete sich ferner selbst ein zum Abdruck seiner Platten taugliches Papier, so wie er auf einer Handpresse eigenhändig seine Platten abdruckte.

Seine theoretischen Kenntnisse suchte er sowohl auf dem Gebiete der Malerei wie des Kunstdruckes zu verwerthen. Er studirte eingehend die verschiedenen Malweisen, um beschädigte Gemälde kunstgemäss restauriren zu können. Seine Erfahrungen in der Geschichte des Kunstdruckes vermehrten sich mit dem Augenblicke, als er eine kleine, aber gewählte Kupferstichsammlung anlegte.

Diese künstlerische Gewandtheit auf so vielen Gebieten hatte ihm die Bekanntschaft mit dem bekannten Kunstfreunde Grafen Franz von Sternberg verschafft. Dieser blieb bis zum Tode ein treuer Freund des Künstlers. Wie innig diese Freundschaft war, erhellt daraus, dass sie sich wie Brüder dutzten. Die Kupferstichsammlung, welche der Graf Sternberg angelegt hatte und die leider bei allen Bemühungen der Familie dem Vaterlande nicht erhalten bleiben konnte, sondern 1835—1845 in Dresden unter den Hammer kam, hatte einen hohen Ruf und der von Frenzel verfasste Catalog derselben wird von Fachmännern noch immer geschätzt. Burde hatte keinen geringen Antheil an der reichhaltigen und gediegenen Vermehrung derselben, da er im Auftrage seines Gönners viele Ankäufe besorgte, so wie auch die Sammlung selbst stets in Ordnung hielt. Auch an Handzeichnungen war die Sternberg'sche Sammlung reich. Mehrere hat Burde mit der Radirnadel facsimilirt.

Diese Freundschaft war auch seiner eigenen Sammlung förderlich, da der Graf Doubletten seinem Freunde zu verehren pflegte.

Im Jahre 1800 wurde in Prag die Kunst-Academie gegründet und Burde wurde sogleich in dieselbe aufgenommen. Als dann die böhmischen Stände im Czernini'schen Palais auf dem Hradšin eine Bildergallerie 1804 stifteten, wurde Burde als erster Custos derselben angestellt. Ueber vierzig Jahre bekleidete er diesen Posten

und restaurirte in dieser Zeit viele Gemälde, die durch Unbilden der Zeit gelitten hatten. Mehr zum Vergnügen denn als Erwerbsquelle betrieb er die Malerei und nur zuweilen stellte er Gemälde in der jährlichen Kunstausstellung aus.

Im Jahre 1836 wurde ihm die Restaurirung des Flügelbildes anvertraut, welches über dem Hochaltar der Veitskirche hängt und lange vordem die verschiedensten Benennungen erfuhr. Als Burde das Bild gereinigt hatte, fand er auf dem Gürtel des h. Lucas den Namen des Künstlers: Jan Gossaert. Seitdem ist das Werk seinem wahren Urheber, dem berühmten Mabuse zurückgegeben. Die Seitenflügel desselben sind von dessen Zeitgenossen Michael Coxcie, wie auf der Rückseite derselben steht: Mighel de Malino faciebat.

Im folgenden Jahre (1837) wurde ihm eine zweite wichtige Restauration übergeben. An der Aussenwand des Prager Domes ist ein berühmtes Mosaikbild, welches 1370 unter Carl IV. angefangen wurde. Es stellt Christum als Weltrichter in mandelförmiger Glorie vor; unten knieen sechs böhmische Landespatrone. Das Bild hatte durch die Zeit viel gelitten und Burde entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe auf glänzende Weise.

Am 26. Februar 1848 machte der Tod nach langem Krankenlager seinem Leben ein Ende. Er wurde am 29. darauf auf dem Kleinseitner Friedhofe begraben.

Ein hoffnungsvoller Sohn und schon ausübender Künstler (Joseph) war ihm schon früher durch den Tod entrissen worden; sein jüngerer Sohn Carl, der sich ursprünglich auch der Kunst zuwandte und geschätzte Landschaften malte, starb in Wien.

Burde's äussere Erscheinung war anspruchslos und herzgewinnend; den jungen Künstlern, die in der Gallerie copirten, war er ein unermüdeter väterlicher Rathgeber; von seinen Kenntnissen theilte er gern, ohne

glänzen zu wollen, mit, so wie seine Sammlung jedem eifrigen Kunstjünger offen stand. Leider hatte diese ein trauriges Loos. In den Wirren der Prager Unruhen im Juni 1848 wurde sie — ohne Katalog und Annonce — mitten unter militärischer Belagerung versteigert. Glücklicher Weise kaufte das Beste aus derselben Doctor jur. Koch, der seine ganze Sammlung nach seinem frühen Tode dem böhmischen Museum vermachte, wo sie leider ungeordnet, unzugänglich der kundigen Hand entgegensieht, welche sie dem allgemeinen Nutzen wiedergeben würde.

Portraits des Künstlers.

J. E. Wessely sc. 8.

DAS WERK DES J. C. BURDE.

STICHE, RADIRUNGEN UND HOLZSCHNITTE.

A. Heilige Schrift.

1. Verkündigung Mariae.

Höhe 230 Mm. Breite 150 Mm. (der Darstellung).

In einem hohen Gemache mit Bogen und Säulen sitzt Maria rechts im Grunde mit gefalteten Händen und der h. Geist schwebt über ihr in Gestalt einer Taube; der Erzengel kommt von der linken Seite. Imitation der Originalzeichnung von *Wohlgemuth*, dessen Monogramm rechts oben auf einer Tafel steht.

Die Zeichnung war beim Grafen Sternberg.

In der Mitte des Unterrandes liest man: *Jos. Carl Burde fecit Pragae.*

Die Umrisse sind radirt, die Schatten in Aquatinta ausgeführt und die Platte auf röthlichem Papier abgedruckt.

Es giebt Abdrücke mit und ohne weisser Erhöhung.

Weigel (Handzeichnungen etc.) nennt den Maler einen anonymen deutschen Monogrammisten No. 8713.

2. Christus das Kreuz tragend.

Höhe 168 Mm. Breite 138 Mm.

Feder und Bister.

Christus, in halber Figur, trägt, von der Last gebeugt, das Kreuz auf der rechten Schulter und schreitet nach Links. Zwei Männer helfen ihm; ausserdem sind im Grunde vier männliche Köpfe sichtbar. Das Ganze ist mit einem schwarzen Rande umgeben. In der Mitte des weissen Unterrandes steht: *Jacob Ligozzi* del: — rechts unter dem Rande: *Joseph Burde fec.* Radirung; die Schatten in Aquatinta. Das Blatt ist sehr selten, da es der Künstler nur für sich und seine Angehörigen bestimmte, damit jedem bei seinem Absterben ein Exemplar ins Grab beigelegt werde. Nach wenigen Abzügen wurde die Platte vernichtet.

Die Zeichnung war beim Grafen Sternberg.

3. H. Familie.

gr. 4.

Maria hält das Kind, mit dem sich der kleine Johannes beschäftigt.

Bezeichnet: *Luca Cangiasi del. Jos. Burde fec.*

Zeichnungs-Imitation nach Luc. Cangiasi aus der Sammlung Sternberg.

4. Madonnensäule.

Höhe 200 Mm. Breite 115 Mm.

Die Säule ist auf einem Felsen in sitzender Stellung unter einem kleinen Dache angebracht; Maria hält mit der Rechten das Kind, mit der Linken das Scepter. Links erhebt sich längs dem Felsen ein dürrer Baumstamm; unten, über einer steinernen Bank, sind breitblätterige Kräuter angebracht.

Ohne Bezeichnung.

Es giebt auch Abdrücke auf farbigem Papier, weiss gehöht.

5. H. Andreas.

Höhe 200 Mm. Breite 420 Mm.

Der Heilige sitzt mit ausgebreiteten Händen auf dem Kreuze, das von drei Engeln über Wolken getragen wird. Oben sind vier Cherubim sichtbar. Die Darstellung ist nach oben dachförmig verjüngt. Rechts steht: *Wenzl Lorenz Reiner* (der Erfinder). Unter dem Rande links unten steht: *Jos. Burde fecit.*

Imitation einer Kreidezeichnung.

B. Mythologie und Genre.

6. Fünf Flussgötter.

Höhe 95 Mm. Breite 215 Mm.

Drei derselben sitzen mit Urnen im Vorgrunde beim Schilfe, der mittlere vom Rücken zu sehen; links sind noch theilweise zwei zwischen dem Schilfe sichtbar. Unten steht links: Salvator Rosa inv. rechts *Jos. Burde fec.*

7. Neptun.

Höhe 95 Mm. Breite 215 Mm.

Neptun in Gemeinschaft mit anderen Flussgottheiten. Friesform, wie das vorhergehende Blatt, zu dem es das Pendant bildet.

Unten steht: R. (Salv. Rosa) *J. B.* fec.

Beide Blätter (No. 6 und 7) kommen zuweilen auf einem Bogen abgedruckt vor.

8. Venus und Amor.

Höhe 214 Mm. Breite 297 Mm

Venus liegt schlafend, die linke Hand über den Kopf gelegt, der nach Links postirt ist; Amor, ebenfalls schlafend, liegt an ihrer Seite.

Zeichnungsimitation. Die Zeichnung beim Gr. Sternberg.

Unten steht links: *Luca Cangiasi del.*, rechts: *Jos. Burde fec.*

9. Apelles malt die Campaspe.

(Clair-obscur von drei Platten).

Höhe 150 Mm. Breite 226 Mm.

Der Maler sitzt in der Mitte in Profil nach Rechts, wo die Campaspe mit entblösster Brust sitzt. Alexander steht links hinter dem Maler, die linke Hand auf die Stuhllehne gelegt, und sieht dessen Arbeit zu.

Unten steht links: *Jos. Bergler inv.*, rechts: *Jos. Burde Fec.*

10. Deukalion.

gr. 4.

Er ist mit einem Steine in der Hand dargestellt, ihm zur Seite ist eine Nymphe mit einem jungen Satyr zu sehen. Erster Versuch.

Bezeichnet: *Jos. Burde sc. 1793.*

4. Madonnensäule.

Höhe 200 Mm. Breite 1

Die Säule ist auf einem Fel
unter einem kleinen Dache angeb
Rechten das Kind, mit der Lin
hebt sich längs dem Felsen
über einer steinernen Bank,
gebracht.

Ohne Bezeichnung.

Es giebt auch A
gehöht.

Der Heil
Kreuze, das
Oben sind
oben dar
Reiner (
Jos. B

...n gelbliches Pa...
...ichem Papier, in T...
...in der Sternberg'schen Sa...
...tzt im Berliner Kupferstich-Cabinet.

13. Eine Schlacht.

Höhe 121 Mm. Breite 195 Mm.

...nts reitet ein Soldat und wirft mit dem Speer einen ... nieder; im Grunde ist ein dritter zu sehen; links ...ht ein Soldat das sich bäumende Pferd zu halten; am Boden unterscheidet man drei todte Soldaten und ein gestürztes Pferd.

Unten steht: *Thomas Hoffmann von Landshuett* (so soll die facsimilirte Schrift der Originalzeichnung gelesen werden), rechts: *Jos. Burde fecit.*

Von Fuessli und Meusel, die auch die Schrift unrichtig gelesen haben, fälschlich dem Jos. Bergler zugeschrieben.

Imitation einer flüchtigen Federzeichnung.

Predigt.

·eite 308 Mm.

Profil nach Rechts, vor
·· linke Hand erhebt.
·s zehn Personen;

Burde

welchem oben ein
Knaben herabblickt, der
steht, und mit dem Pinsel
·n versucht. Rechts sitzt unter
mit einem Mädchen. Unter dem
·igen Zügen: *Rbg.* (*Ramberg*), rechts

einer Federzeichnung.

16. Ein Zweikampf.

Höhe 215 Mm. Breite 300 Mm.

Burleske Scene. Zwei Männer, auf behelmten Soldaten reitend, mit Speer und Schild bewaffnet, greifen sich gegenseitig an. Links steht ein Mann im kurzen Mantel, einen Speer haltend; rechts ein zweiter schreiend. Im Grunde eine niedrige Schranke.

Links steht: B. 1801. Unter der Darstellung: *Joseph Burde fecit. Jos. Bergler del.*

17. Die Harlekine.

Höhe 212 Mm. Breite 303 Mm.

Ebenso. Ein Harlekin sitzt links schreiend auf dem ausschlagenden Esel und wird vom zweiten Harlekin ausge-

11. Flora.

qu. 4.

Sie erscheint in Gesellschaft eines sitzenden, auf einer Flöte blasenden Satyrs. Zweiter Versuch und Pendant zum Vorigen.

Bezeichnet: *Jos. Burde.*

12. Der alte Medailleur.

Höhe 140 Mm. Breite 184 Mm.

Der bärtige Künstler ist hinter dem Tische als Brustbild sichtbar und hält mit der Rechten über der Tischplatte ein rundes Medaillon und wendet sich nach rechts, wo ein junger Mann im Profil zu ihm gewendet und hinter diesem ein zweiter steht. Links im Grunde die Statue eines Amors in Umriss.

Unten steht links: *Michael Halbax inv.*, rechts: *Jos. Burde fecit.*

Zeichnungsimitation in Aquatinta, auf gelbliches Papier gedruckt. Die Zeichnung, auf gleichem Papier, in Tusch leicht ausgeführt, war früher in der Sternberg'schen Sammlung und befindet sich jetzt im Berliner Kupferstich-Cabinet.

13. Eine Schlacht.

Höhe 121 Mm. Breite 195 Mm.

Rechts reitet ein Soldat und wirft mit dem Speer einen Reiter nieder; im Grunde ist ein dritter zu sehen; links sucht ein Soldat das sich bäumende Pferd zu halten; am Boden unterscheidet man drei todte Soldaten und ein gestürztes Pferd.

Unten steht: *Thomas Hoffmann von Landshuett* (so soll die facsimilirte Schrift der Originalzeichnung gelesen werden), rechts: *Jos. Burde fecit.*

Von Fuessli und Meusel, die auch die Schrift unrichtig gelesen haben, fälschlich dem Jos. Bergler zugeschrieben.

Imitation einer flüchtigen Federzeichnung.

14. Die Predigt.

Höhe 217 Mm. Breite 308 Mm.

Links steht ein Kapuziner, in Profil nach Rechts, vor einem Pulte und predigt, wobei er die linke Hand erhebt. Die Zuhörer stehen rechts und bestehen aus zehn Personen; ein Weib sitzt vorn mit gekreuzten Händen.

Imitation einer Bleistiftskizze.

Unten steht links: *Jos. Bergler del.*, rechts: *Jos. Burde fecit.*

15. Der junge Maler.

Höhe 188 Mm. Breite 260 Mm.

Links steht ein grosses Fass, auf welchem oben ein nacktes Kind liegt, welches auf den Knaben herabblickt, der mit der Palette vor dem Fasse steht, und mit dem Pinsel auf demselben etwas zu malen versucht. Rechts sitzt unter dem Baume ein Knabe mit einem Mädchen. Unter dem Fasse steht in flüchtigen Zügen: *Rbg.* (*Ramberg*), rechts: *Jos. Burde fec.*

Facsimile einer Federzeichnung.

16. Ein Zweikampf.

Höhe 215 Mm. Breite 300 Mm.

Burleske Scene. Zwei Männer, auf behelmten Soldaten reitend, mit Speer und Schild bewaffnet, greifen sich gegenseitig an. Links steht ein Mann im kurzen Mantel, einen Speer haltend; rechts ein zweiter schreiend. Im Grunde eine niedrige Schranke.

Links steht: B. 1801. Unter der Darstellung: *Joseph Burde fecit. Jos. Bergler del.*

17. Die Harlekine.

Höhe 212 Mm. Breite 303 Mm.

Ebenso. Ein Harlekin sitzt links schreiend auf dem ausschlagenden Esel und wird vom zweiten Harlekin ausge-

lacht; ein dritter springt und ein vierter hält eine Fahne. Vor ihnen bläst ein Mann ins Horn und schlägt ein Knabe das Tamburin; links ein bellender Hund.

Rechts auf einem Steine steht: *Bergler 1801.* Unter dem Steine: *Joseph Burde fecit.*

Seitenstück zum vorigen Blatt.

18. Zwei Liebespaare.

qu. Fol.

Im Umriss. Beide Paare sitzen einander gegenüber. Nach einem Croquis von *Ramberg.*

19. A Mariage Contract.

Höhe 225 Mm. Breite 244 Mm.

In der Mitte steht ein Officier im Costüm des vorigen Jahrhunderts; ein Mädchen lehnt sich mit der Rechten an dessen linke Schulter. Links steht ein dicker Tambour mit der Trommel am Rücken, rechts im Grunde sitzt unter dem Baume ein Mops.

Unten steht links: *Ramberg* 1770. In der Mitte: A Mariage Contract. Rechts: *Jos. Burde fecit.*

Imitation einer flüchtigen Federzeichnung, die sich beim Grafen Sternberg befand.

20. Vertheilung von Almosen.

Höhe 150 Mm. Breite 218 Mm.

Bei einem Baume, über dessen Aeste ein Vorhang ausgespannt ist, werden Arme gespeist und getränkt.

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift: Ehret, labet, pfleget Sie, Denn sie leiden und sterben für uns. Andenken des Herbstes 1813. In der Mitte darunter:

I. C. B. inv. et f.

21. Der Knabe zu Pferd.

Höhe 312 Mm. Breite 228 Mm.

Der Knabe mit erhobener Rechten sitzt auf dem Pferde, welches nach Rechts ausschreitet.

Unten, fast in der Mitte, steht schief das Monogramm des Hans Schäuffelein und 1518. Links, beim Rande: *Fr. Sternberg exc.* Rechts: *Jos. Burde fecit, 1805.* Nachahmung einer Federzeichnung des H. Schäuffelein, die sich in der Sammlung des bekannten Kunstfreundes und Sammlers befunden hat.

22. Der Ritter zu Pferd.

Höhe 213 Mm. Breite 157 Mm.

Das Pferd, nach Links gewendet, ist nur im flüchtigen Umriss; der Ritter, vom Rücken gesehen, einen Helm mit Federn auf dem Kopfe, zeigt mit der rechten Hand nach Rechts. Rechts sieht man eine noch mehr ausgeführte Studie des Rückens. Rechts unten ist die Schrift der Handzeichnung (in Sepia), deren Imitation das Blatt ist, nachgebildet und dürfte zu lesen sein: *Jüncher von Prag.* Links unten beim Rande etwas kleiner: *Juncher von Prag.*

Rechts unten neben dem Rande bezeichnet: *J. C. Burde fec. 810.*

Clair-obscur, mit Weiss gehöht. Die Zeichnung war beim Grafen Sternberg.

23. Die beiden Reiter.

Höhe 220 Mm. Breite 225 Mm.

In der Mitte des Blattes steht das gesattelte Pferd in Profil nach Rechts. Der Reiter, vom Rücken gesehen, steht links und verrichtet ein menschliches Bedürfniss, bei ihm ist ein Hund zu sehen. Ein zweiter Reiter durchreitet rechts das Wasser.

Im Unterrande steht: LES VOYAGEVRS A CHEVAL; darunter: L'original de la même Grandeur sur du Bois se trouve chez le Chevalier Wenzeslas de Schönau a Prague.

Links: *Peint par Auguste Querfurt.* Rechts: *Gavé* (*sic!*) *par Jos. Bourdé à Prague.*

I. Vor der Schrift.

Das Blatt ist fleissig ausgeführt.

24. Der Kesselflicker.

Höhe 170 Mm. Breite 123 Mm.

Derselbe sitzt, nach Links gewendet, rechts unter einem Baume und ist mit der Reparatur von Geschirr beschäftigt, das neben einem Karren vor ihm liegt. Bei ihm steht ein junger Mann und links ein Knabe. Links im Vorgrunde sitzt ein Kinderpaar, vom Rücken sichtbar; der Knabe umarmt das Mädchen; im Grunde treibt ein Mann Schweine zum Thore heraus.

Ohne Bezeichnung.

25. Der Schleifer.

Höhe 170 Mm. Breite 123 Mm.

Im Grunde gewahrt man eine Hütte, neben welcher, links, im Vorgrunde eine zweite sichtbar ist. Aus dieser tritt ein altes Weib heraus und nähert sich dem beschäftigten Schleifer. Links sieht man noch ein Mädchen und rechts drei Knaben, davon der hintere einen zerbrochenen Reifen hält.

Ebenso, Pendant zum vorigen Blatt.

26. Der Türke.

Höhe 180 Mm. Breite 82 Mm.

Ganze Figur in Vorderansicht, mit Turban, Mantel und Schwert, die Rechte an der Brust haltend.

Unten steht links: *Willmann deli:* — Rechts: *Jos. Burde fec.*

Radirung der Umrisse, die Schatten in Aquatinta hergestellt. Zeichnungsimitation.

27. Eine Ritterrüstung.

Höhe 193 Mm. Breite 108 Mm.

Ausgestopfte Figur, die volle Rüstung mit Helm und Schwert tragend und mit der Rechten die Hellebarde haltend. Im Profil nach Rechts.

C. Bildnisse und Köpfe.

28. Joh. Ferdinand Prokof, Bildhauer.

Höhe 131 Mm. Breite 92 Mm.

Brustbild, fast Profil nach Links. Nach einer Federzeichnung. Unten steht in der Mitte: *J. F. Prokof.* Links beim Rande: (J. Q.) *Jahn del.* Rechts: *Burde f.*

Der Bildhauer, von dem einige der besseren Heiligenstatuen auf der Prager steinernen Brücke gemeisselt sind, liegt in der Minoritenkirche daselbst begraben. Er war 1688 geboren und starb 1731.

29. Joannes Schmidt, Domherr.

Höhe 193 Mm. Breite 30 Mm.

Kniestück, in Oval, fast Profil nach Links. Er ist im geistlichen Gewande, mit getheilten Halsstreifen dargestellt, die Hände sind über einander geschlagen und die Rechte hält ein Buch über dem Knie. Mit dem Grabstichel vollendet.

Unter dem Oval steht links: *J. Heidel del.* Rechts: *J. Burde sculp.* Unterschrift in vier Zeilen: *Joannes Baptista Schmidt — S. M. E. Prag. Can. electus — Rector Univ. obiit 16. Sept. — 1801. aetatis 53. — Grati animi causa aeri incidi fecit P. Maternus Haupt Can. Praem. Pragae in Monte Sion. ao. 1802.*

30—37. Acht Bl. Folge von Köpfen in Oval

nach Raphael.

Höhe 68 Mm. Breite 58 Mm.

30. Jugendlicher Kopf, Profil nach Rechts, mit dem Blick nach unten. Links steht: *Rapha. pinx.* Rechts *B.* und die No. 1.

31. Kopf eines Alten mit spitzem Bart, fliegendem Haar, in Profil nach Links. Bezeichnet links: *Raphael urb. pinx.* Rechts: *Jos. Burde f. 1791* und die No. 2.

32. Jugendlicher Kopf, Profil nach Rechts. Bezeichnet links: *Raphael urb. pinx.* Rechts: Jos. Burde sen. Pragae. No. 3.

33. Bärtiger Kopf, Profil nach Links. Bezeichnet links: *Raphael urb. pinx.* Rechts: *Jos. C. Burde fecit Pragae 1795.* No. 4.

34. Kopf eines bärtigen Kriegers im Helm, Dreiviertel-Ansicht nach Links. Links steht: *Raphael urbino pinx.* Rechts: *J. Burde fecit.* No. 5.

35. Bärtiger Kopf, mit einem Tuche bedeckt, nach Rechts gewendet und schauend. Bezeichnet links: *Raphael urbino pinx.* Rechts: *Jos. Bu. fe.*

36. Bartloser Kopf, mit einer Art Turban, nach Links emporblickend. Links unten steht: *Raphael urbin. pinx.* Rechts: *Burde f. 1795.* No. 7.

37. Kopf eines Kriegers mit Helm, auf dem ein Drache angebracht ist, ein wenig nach Links gewendet. Links steht: *Raph. pinx.* Rechts: *J. C.* (verschlungen) *Bu. fe.* No. 8.

Ursprünglich wurden alle acht Blätter auf einen Bogen abgedruckt. Die Köpfe sind dem Gemälde des Heliodor entnommen.

38. 13 Bl. Folge von männlichen Büsten in Rundungen.

Diameter 80 Mm.

Die Köpfe sind nach Art der Karrikaturen von Leonardo da Vinci concipirt; auf dem Titelblatt ist ein schielender bärtiger Mann abgebildet, dabei die Schrift: *Ein duzend Schönheiten — mich als Zugabe. 1814. — Jos. C. Bourdet inv. et fc.*

Sehr selten. Ein Exemplar im Dresdner Cabinet.

39. Vier Köpfe neben einander.

Höhe 20 Mm. Breite 90 Mm.

Links ist ein Frauenkopf mit einem Kopftuch, fast in Vorderansicht, daneben ein lachender Mann mit der Brille, en face; dann folgt der Kopf eines lächelnden alten Weibes mit dem Hute, und endlich ein lachendes männliches Gesicht, in Profil nach Links. Zwischen dem dritten und vierten Kopfe steht das Monogramm: CB *f.*

Sehr selten.

40. Büste eines Polen.

Höhe 108 Mm. Breite 80 Mm.

Derselbe ist in Profil nach Links, herabsehend, mit Schnurr- und Knebelbart dargestellt; er hat einen pelzverbrämten Rock und eine Pelzmütze auf dem Kopfe.

Schöne Radirung.

Links unten das Monogramm: [Monogramm], darüber: 1797.

Sehr selten.

41. Büste eines bärtigen Mannes.

Höhe 248 Mm. Breite 178 Mm.

Derselbe ist in Profil nach Rechts, mit offenem Munde und kahlem Kopfe dargestellt.

Breit, in der Manier des Jac. Schmutzer gestochen.
Links steht: *Michael Angelo Slodtz pinx. Jos. Burde scul.*

D. Thierstücke.

42. Drei Pferdeköpfe.

Höhe 122 Mm. Breite 142 Mm.

In Profil nach Rechts; der mittlere Kopf nach der Höhe gerichtet. Radirt. Ohne Bezeichnung.

43. Ein Pferd.

Höhe 100 Mm. Breite 137 Mm.

Es steht, gesattelt, in Profil nach Links, in einer öden Gegend. Zart radirt. Rechts unter dem Stichrande steht: J. B. (verschlungen): 808 f.

44. Ein Ochsenkopf.

Höhe 128 Mm. Breite 120 Mm.

In Vorderansicht; neben ihm links Palette, Pinsel und Malerstock. Radirt und mit dem Grabstichel vollendet.

Links unten steht. *A. Bloem:* (Bloemaert, das A mit dem B vereint) inv. — Rechts: *Jos. Burde fecit:*

45. Vier Schafe.

Höhe 138 Mm. Breite 110 Mm.

Drei sind liegend und eines stehend neben Baufragmenten dargestellt.

Bezeichnet links: *Berchem p.* Rechts: *Burde. 1809.*

46. Liegendes Schaf.

Höhe 65 Mm. Breite 105 Mm.

Nach Links gewendet; um den Kopf schwärmen Fliegen. Ohne Bezeichnung.

47. Liegendes Schaf.

Höhe 65 Mm. Breite 110 Mm.

Nach Rechts gewendet; ein Baumstamm ist theilweise sichtbar.

Ohne Bezeichnung.

48. Liegendes Schaf.

Höhe 148 Mm. Breite 100 Mm.

Nach Rechts gewendet. Links gewahrt man einen Zaun.

Ohne Bezeichnung.

49. Liegendes Schaf.

Höhe 46 Mm. Breite 110 Mm.

Nach Rechts gewendet, im Grunde sieht man Gebäude.

Ohne Bezeichnung.

50. Ein Schwein.

Höhe 60 Mm. Breite 81 Mm.

In Profil nach Links stehend.

Ohne Bezeichnung.

51. Ein Schwein.

Höhe 60 Mm. Breite 93 Mm.

In Profil nach Rechts, liegend.

Ohne Bezeichnung.

52. Zwei Schweine.

Höhe 60 Mm. Breite 92 Mm.

Liegend, im Grunde sieht man Planken.

Ohne Bezeichnung.

53. Die Kuh.

Höhe 66 Mm. Breite 74 Mm.

In Profil nach Rechts. In der Weise des Cuyp radirt.

Ohne Bezeichnung.

54. Thiere auf der Weide.

Höhe 110 Mm. Breite 137 Mm.

Man bemerkt einen stehenden Ochsen, nach Rechts gekehrt, im Grunde links sind drei Thiere sichtbar und rechts liegt ein Ochse, vom Rücken gesehen.

Bezeichnet rechts unten verkehrt: *A. v. Velde.* Links: *Burde.*

E. Landschaften.

55. Ein Baum.

Höhe 164 Mm. Breite 118 Mm.

Derselbe erhebt sich links, ein Ast ist belaubt; hinter demselben fliesst Wasser aus einer Rinne.

In der Mitte unten steht das Monogramm *JB 807.*

Imitation einer Crayonzeichnung.

56. Das Kreuz auf der Brücke.

Höhe 118 Mm. Breite 145 Mm.

Die hölzerne Brücke, in deren Mitte ein Kreuz aufgerichtet ist, spannt sich von einem Felsen zum andern über einen Bach, der unter derselben, zwischen beiden Felsen, einen kleinen Wasserfall bildet. Links im Grunde Gebäude; rechts vorn ein Weib bei einem Manne stehend. Unten in der Mitte die facsimilirte Bezeichnung: *Pauwels van rianen fecit 1606.* Rechts unten steht: *Jos. Burde fecit.*

Imitation einer Federzeichnung.

57. Waldlandschaft.

Höhe 118 Mm. Breite 148 Mm.

Links ist ein bewaldeter Berg und Felsen; ein Fluss vertieft sich in den Hintergrund, wo eine Stadt sichtbar ist

Pendant zum Vorigen und sicher nach demselben Meister. Imitation einer Federzeichnung.
Rechts unter dem Rande: *Jos. Burde fecit.*

58. Der Kuhhirt beim Teich.

Höhe 120 Mm. Breite 164 Mm.

Der Hirt steht in der Mitte des Vorgrundes, auf den Stab gestützt; vor ihm eine stehende und eine liegende Kuh, rechts nagt die dritte das Laub des Gestrüppes ab; ebenda steht ein hoher Baum vor einem Gartenzaune; im Mittelgrund Wasser, am jenseitigen Ufer Bäume und Gebüsch.

In der Mitte des Unterrandes steht: *Jos. C. Burde inv. et fec.* Links: *1*, rechts: *I.**)

59. Die Fuhre mit einem Pferde.

Höhe 95 Mm. Breite 134 Mm.

In einer bewaldeten Landschaft bewegt sich die Fuhre, vom Rücken aus gesehen, nach Rechts zur Höhe hinauf.

In der Mitte des Unterrandes steht: *Jos. C. Bourdet inv. et f. 1803.* Links: *2*, rechts: *II.*

60. Die Fuhre mit zwei Pferden.

Höhe 100 Mm. Breite 137 Mm.

Auf dem Wege, der sich um einen, die Mitte des Weges einnehmenden bewaldeten Hügel nach Links hinaufzieht, geht ein Wanderer, während um den Hügel die Fuhre zum Vorgrunde sich wendet. Der Kutscher knallt mit der Peitsche.

---

*) Der Künstler hat die Idee gehabt, die einzelnen Landschaften zu zwei Folgen zu vereinigen, wie auch die zwei Blätter No. 72 und 75, die als Titel derselben dienen sollten, beweisen. Wahrscheinlich sollten es Folgen von je 12 Blättern werden, da einzelne Blätter rechts I oder II bezeichnet sind. Doch ist es nie zum Abschluss oder gar Ausgabe derselben gekommen.

In der Mitte des Unterrandes steht: *Jos. C. Burde inv. et fe.* Links: *3*, rechts: *I.*

61. Der Nadelwald.

Höhe 52 Mm. Breite 93 Mm.

Der Nadelwald nimmt rechts eine mässige Anhöhe ein, während man links in die Ferne sieht, wo man Häuser und eine Kirche wahrnimmt.

In der Mitte des Unterrandes steht: [Monogramm] *inv: fec:*

I. Wie beschrieben.

II. Ausserdem steht links die Nr. *6* und rechts: *II.*

62. Der Waldweg.

Höhe 52 Mm. Breite 89 Mm.

Derselbe zieht sich links zwischen Bäumen zum Hintergrund. Rechts auf einem Hügel sind Bäume und Gebüsch bemerkbar.

In der Mitte des Unterrandes steht: *inv. fec.* [Monogramm] *1805.*

I. Wie beschrieben.

II. Ausserdem links die Nr. *11.*

63. Die Wiese.

Höhe 192 Mm. Breite 281 Mm.

In der Mitte des Vordergrundes steht ein Baum mit breiter Krone, in dessen Schatten sich ein Pärchen gelagert hat. Die Wiese zieht sich in den Hintergrund, wo eine Kirche sichtbar ist, und wird links von einem bewaldeten Felsen eingefasst, auf welchem man eine Ruine bemerkt, während rechts zwei Hütten zwischen Baumgruppen hervorsehen. Im Mittelgrunde sieht man links die Heuernte, rechts eine Schafheerde.

Unter dem Stichrande steht in der Mitte: *Jos. C. Bourdet inv. et fecit.* Links die Nr. *5.*

64. Die Waldbrücke.

Höhe 75 Mm. Breite 103 Mm.

Die einfache Holzbrücke führt über ein Bächlein, das zwischen hohen Ufern rechts fliesst; ein Mann schreitet über dieselbe. Im Grunde ist Wald.

Links unter dem Rande steht: *Jos. Burde inv. et fe.* Rechts oben in der Luft: *6.*

Sehr selten.

65. Der Morgen.

Höhe 104 Mm. Breite 152 Mm.

Links erblickt man eine Gruppe dicht belaubter Bäume, rechts eine felsige Anhöhe. In der Mitte steht eine Kirche und links von derselben hinter Gebüschen ein Haus.

I. Vor der Luft und vor der Schrift.

II. Mit der Luft, aber vor der Schrift.

III. In der Mitte des Unterrandes steht: *Der Morgen.* Links: *19*, rechts: *J. C. Bourdet pinx. et fec.* Darunter: *I.*

66. Die steinerne Brücke.

Höhe 161 Mm. Breite 218 Mm.

Die Brücke zieht sich quer durch das Bild und ist rechts durch einen Thurm, links durch eine Säule mit dem Kreuz abgeschlossen. Hinter der Brücke stehen auf felsigem Ufer Gebäude, darunter fliesst schäumendes Wasser; auf der Brücke sieht man mehrere Personen, am Ufer rechts im Vorgrunde stehen drei Fischer.

Im Unterrande steht links: *F. E. Weirotter inv.* Rechts: *Jos. Burde scul.*

67. Hegerswohnung.

Höhe 114 Mm. Breite 64 Mm.

Vor der Hütte mit drei kleinen Fenstern und einem verfallenen Dache, an das sich rechts eine Leiter lehnt,

steht ein Baum. Links geht der Heger (Waldhüter) mit Axt und Stock, und vor ihm läuft der Hund. Im Grunde dunkler Wald.

Im Unterrande steht: *Hegers Wohnung.* Links: *12,* rechts: *I. C. Burde inv. et fec.*

68. Landschaft mit dem antiken Denkmal.

Höhe 82 Mm. Breite 125 Mm.

Rechts erheben sich Bäume; aus dem Grunde, wo eine Stadt sichtbar ist, kommt ein Flüsschen zum Vordergrunde, wo eine steinerne Brücke über dasselbe führt und wo am Ufer das Monument bei einem kleinen Wasserfalle steht.

Unten in der Mitte steht: *inv. et* [illegible] *f. 1806.* Licks: *13.*

69. Landschaft mit dem Heuschober.

Höhe 104 Mm. Breite 152 Mm.

Der Heuschober steht links im Grunde bei der Hütte, wo auch im Vorgrunde zwei stärkere und ein dünner Baumstamm zu sehen sind. Rechts ist an einem Baume eine Art Zelt ausgespannt, in dessen Schatten ein aus dem Kruge trinkender Mann neben einem Mädchen sitzt. Im Grunde rechts bemerkt man zwei Bäume und zwei Hütten.

I. Vor der Luft.

70. Gruppe von acht Bäumen am Ufer.

Höhe 104 Mm. Breite 150 Mm.

Die dichtbelaubten Bäume stehen rechts und gestatten die Durchsicht auf niedriges Gestrüpp, hinter welchem eine kleine Hütte sichtbar ist. Ueber das Flüsschen führt ein einfacher Steg und links geht ein Mann mit dem Netze.

I. Vor der Luft.

71. Die ruhende Schafheerde.

Höhe 120 Mm. Breite 163 Mm.

Die Heerde lagert rechts unter einem hohen Baume, hinter welchem andere Bäume und zwei Hütten sichtbar sind. Links fliesst aus der Tiefe zum Vorgrunde ein Fluss, den ein Weib durchwaten will. Links ist ein Mann in einem Kahne. Die Ecken sind abgerundet.

In der Mitte des Unterrandes steht: *J. C. Bourdet inv. et fecit.* Links: *4*, rechts: *II.*

72. Der Wasserfall.

Höhe 153 Mm. Breite 223 Mm.

Derselbe stürzt links vom Felsen herab und bricht sich an einem grossen Steine, von dem sich zwei entlaubte kleine Bäume erheben. Die Mitte des Blattes nimmt ein mit Gestrüpp und Bäumen bewachsener, vom Lichte scharf beleuchteter Felsen ein; rechts ist noch ein kleiner Wasserfall sichtbar.

In der Mitte des Unterrandes steht: *I. C. Bourdet invet excudit Pragae.*

I. Auf dem beleuchteten Felsen steht zart gerissen: *Landschaften radirt von Joseph C. Burde.* Vor vielen Ueberarbeitungen.

II. Die Schrift ist weggenommen, die lichte Fläche durch Schattirungen modellirt; der Stein unter dem Wasserfalle ist ganz mit Linien bedeckt, der Stein links in der Ecke hat Kreuzschraffirung, ebenso der Felsen rechts.

73—74. St. Kilian in Böhmen.

73. I. Ansicht.

Höhe 108 Mm. Breite 152 Mm.

Ueber einen schäumenden Wasserfall führt eine steinerne Brücke zu einem Thor, das rechts auf der Höhe zwi-

schen Mauern mit Schiessscharten sich befindet. Bei der Brücke bemerkt man links zwei Männer und eine Frau.

Unter dem Stichrande steht rechts: *Bourdet del. e fecit.* Links: *9*, rechts: *I.* Tiefer die Unterschrift: *1. Eingang der Kirche zum Heil. Kilian an der Moldau in Böhmen.*

74. II. Ansicht.

Höhe 108 Mm. Breite 152 Mm.

Man sieht zwei Thürme; der rechte ist von einem aufsteigenden Hügel halb gedeckt. Links unterredet sich vor einer Hütte ein Mann mit einem Weibe und in der Mitte geht ein altes gebücktes Weib zur Kirche.

Unter dem Stichrande steht rechts: *J. C. Bourde del. & f.* Links: *8*, rechts: *II.* Die Unterschrift lautet: *2. Eingang der Kirche zum Heil. Kilian an der Moldau in Böhmen.*

75. Der grosse Wasserfall.

Höhe 348 Mm. Breite 260 Mm.

Unter einem steinernen Bogen, über welchen zwei Häuser erbaut sind, stürzt sich der Fluss über Felsenblöcke in den Vordergrund. Rechts sind Bäume und links in der Tiefe eine gezackte Mauer, hinter welcher eine Ruine mit einem gothischen Fenster sichtbar ist.

Auf dem Bogen steht, wie in Stein gehauen: *Landschaften radirt von Jos. C. Burde.*

In der Mitte des Unterrandes: *inv.* [Monogramm] *et f. 1808.* Links die Nr. *16.*

76. Die Carthause.

Höhe 186 Mm. Breite 265 Mm.

In der Mitte des Blattes nehmen mehrere Bäumchen und ein starker Baum den Hügel ein; hinter denselben sieht man die Kirche und die Einsiedlerhütte. Der Weg

zieht sich rechts in die Tiefe, wo ein Dorf sichtbar ist; auf demselben wandeln zwei Mönche und ein Mann kniet rechts vorn vor der Kapelle. Ein Weib und ein Knabe gehen im Vorgrund mit Reisig beladen.

In der Mitte des Unterrandes steht: *Die Carthause.* Links: *14*, rechts: *Jos. Burde inv. et fecit 1806.*

77. Die Waldhütte.

Höhe 205 Mm. Breite 234 Mm.

Die Hütte nimmt den Mittelgrund ein; vor ihr sitzt ein Mann, der mit zwei Kindern spielt; ausserdem sitzen da noch ein Mädchen und ein Mann, der vom Rücken zu sehen ist. Rechts ist der Taubenschlag und hängt von einem Baumaste die Gurgel des Brunnens herunter: links erhebt sich ein grosser Baum und im Grunde ist der Wald sichtbar.

In der Mitte des Unterrandes ist das Wappen und zu beiden Seiten desselben die Dedication: *Dem Hochwohlgeborenen Herrn Geheimen Rath Ernst von Steinegg zum Namenstage aus Dankbarkeit gewidmet von seinem Neffen* .... (etwas tiefer) *Jos. C. Burde.* Links: *d. 4. Oct. ao. 1807.*

78. Der kleine Wasserfall.

Qu. 8.

Ueber Steine rieselt ein Bächlein zum Vorgrunde.
Fel. Mayer inv. Jos. Burde sc:

INHALT

des Werkes des J. C. Burde.

Stiche, Radirungen und Holzschnitte.

Büste eines bärtigen Mannes, nach Slodtz	41
Thierstücke. 13 Bl.	42—54
Verschiedene Landschaften. 18 Bl.	55—72
Ansichten von S. Kilian. 2 Bl.	73. 74
Der grosse Wasserfall	75
Die Carthause	76
Die Waldhütte	77
Der kleine Wasserfall	78

JOHANN FISCHBACH.

Er ist am 5. April 1797 auf dem Schlosse Grafenegg bei Krems in Unter-Oesterreich geboren, wo sein Vater, ein Westphale, die Stelle eines Haushofmeisters in der Gräflich Breuner'schen Familie bekleidete. Mit vier Jahren kam er nach Wien, wohin der Vater versetzt wurde. Hier zeigte er schon in frühester Jugend eine besondere Vorliebe und ein ausgesprochenes Talent für die bildende Kunst, welchem sich auch endlich der Vater, der ihn zum Handwerk bestimmt hatte, unterordnen und demselben erlauben musste, die Akademie zu besuchen. In diese wurde er 1813 aufgenommen und sein Hauptbestreben ging gleich dahin, neben der Antike auch die lebende Natur zu studiren. Die freien Stunden wurden ausserdem anderen Wissenschaften und dem Sprachstudium geweiht.

Im Jahre 1821 erhielt er für eine ideale Landschaft den ersten Preis. Da er auch das Bild verkauft hatte, so verwendete er den Erlös zu einer Studienreise in die Berge Steiermarks. Förderlich war für den jungen Künstler die Gunst, in welcher er bei seinen Vorgesetzten, besonders beim Akademie-Director J. Zauner und Professor Mössmer stand.

Graf Fries, der auf seinem Besitzthum in Plankenberg ein adeliges Erziehungsinstitut gestiftet hatte, übertrug daselbst unserem Künstler den Zeichenunterricht.

Dieser führte hier, in der herrlichen Gegend, ein idyllisches Leben. Hier fasste er auch den Entschluss, ein Künstlerlexikon herauszugeben und sammelte zu diesem Behufe reiches Material. Zwar wurde der Plan nie ausgeführt, aber die beim Ordnen des Materials gewonnenen Kenntnisse blieben nicht resultatlos; Fischbach erwarb sich neben der Sachkenntniss auch eine Routine im Ausdruck und in gefälliger Form, was ihn befähigte, später mit schriftstellerischen Arbeiten sich zu befassen und öffentlich aufzutreten.

Im Jahre 1825, nachdem er Plankenberg verlassen hatte, machte er eine Reise durch Süddeutschland und in die Schweiz und brachte im Geiste wie in der Mappe eine reiche Ausbeute heim. Darauf erhielt er die Directorstelle an der Graf Paar'schen berühmten Kupferstichsammlung. Die Nähe der holländischen Malerradirungen, besonders eines Berghem, Potter, deren Mappen er mit besonderer Vorliebe studirte, blieben nicht ohne Einwirkung auf seinen schaffenden Geist, er griff zur Radirnadel, um seine fleissig ausgeführten Zeichnungen zu vervielfältigen und mit den Abdrücken seine Freunde zu erfreuen. Zu diesem Behufe machte er eingehende Studien nach den Löwen in der Schönbrunner Menagerie, nach welchen die Blätter mit Löwen radirt wurden. Doch ruhte in dieser Zeit auch sein Pinsel nicht. In derselben Zeit entstanden zwei ideale Landschaften, die allgemein gelobt wurden. Die eine ist in den Besitz des Erzherzogs Max von Este gekommen, die andere befindet sich in der Lichtenstein-Gallerie. — Zunächst, um in seinen Landschaften selbst die Staffage malen zu können, versuchte er sich im Genre, das er später mit gleichem Glücke wie die Landschaft cultivirte.

Nachdem er sich seit 1837 einige Zeit im Salzkammergut und am Gmunden-See aufgehalten, siedelte er sich 1840 in Salzburg an, wo er sich bis 1851 aufhielt, worauf er

sich in der Nähe des Parkes von Aigen ein schönes Landhaus erbaute. In Salzburg nahm er thätigen und eifrigen Antheil an der Gründung des Kunstvereins. Hier wie in der stillen Behausung seines Landsitzes entstanden zahlreiche Bilder, die ihm viele Verehrer gewannen. Es war eine glückliche Zeit für den Künstler, um so mehr, als auch sein Sohn August (geb. 1828) bereits als Genremaler in die Fusstapfen seines Vaters und Lehrers trat. Doch hatte diese glückliche Zeit einen traurigen Abschluss; sein Sohn starb plötzlich in München am Typhus im Jahre 1860. Dieser Todesfall wirkte lähmend auf den Vater. Er verliess sein liebgewonnenes Land und zog nach München. Es dauerte lange, bis die Kunst und das Schaffen in ihr ihm einigen Trost brachte. Er führte als Zeichnungen zwei Folgen aus, die Bäume Deutschlands (28 Bl.) und Wanderungen eines Künstlers durch das Salzkammergut. Sie sind mit der Kohle ausgeführt; der zweite Cyklus erreichte die Zahl dreizehn. Beide Folgen werden durch die Photographie vervielfältigt werden. Der Künstler starb in München am 15. Juni 1871

Im Jahre 1843 hatte ihn die Wiener k. k. Akademie zu ihrem ordentlichen Mitgliede ernannt.

Fischbach giebt in seinen Landschaften die Natur in wahren und doch gewählten Formen wieder. Die Alpennatur Salzburgs besonders ist so zu sagen sein geistiges Eigenthum geworden. In seinen Genrebildern bringt er gern Scenen aus dem Leben des Volkes, das in inniger Beziehung zu dem Lande steht, das er in so vielen Bildern verherrlichte. Ebenso wahr als ausdrucksvoll ist er in der Darstellung des Thierlebens. Das beweist besonders die Folge der Zuchtthiere, Typen österreichischer Zuchtthierracen, die er für das landwirthschaftliche Centralcomité zur Ausstellung radirte. Mit Ausnahme dieser Folge sind seine Radirungen nur zum Privatvergnügen entstanden und nicht im Kunsthandel erschienen, wes-

halb auch selten. Sie bekunden einen tüchtigen Zeichner, der auch mit der Radirnadel auf einer kleinen Fläche einen künstlerischen Totaleffect hervorzuzaubern verstand.

Von seinen Gemälden wollen wir folgende hervorheben:

1821. Ideale Landschaft.
1830. Zwei ideale Landschaften. Im Text erwähnt.
1838. Die Wildschützen.
Ein Bauernknabe streitet mit einem Mädchen um einen Vogel (Belvedere).
Rosenlauigletscher in der Schweiz.
Die Wittwe auf dem Kirchhof.
1844. Bange Erwartung.
1845. Wiedergefundene Kinder.
Beide als Kunstvereinsbl. von Wölfle lithographirt.
Rastende Jäger (Gallerie Lichtenstein).
Die Wittwe (Belvedere).
Erzherzog Johann mit seinem Sohn im Gasteiner Gebirg (von Kriehuber und Weixelgärtner lithographirt).
Der hohe Göll (als Salzburger Kunstvereinsbl. 1848 lithographirt).
1851. Salzachthal und Watzmann (Cardinal Schwarzenberg in Prag).
1858. Untersberg im Vorfrühling (Münchner Pinakothek).

Ausserdem erschienen nach seinen Zeichnungen in Salzburg (Verlag von Baldi) 40 Bl. Malerische Ansichten von Salzburg und Oberösterreich, von Verschiedenen in Stahl gestochen.

DAS WERK DES JOH. FISCHBACH.

RADIRUNGEN.

1. Drei Schafe.

Höhe 71 Mm. Breite 108 M.

Vor einem Bretterzaun liegt vorn der Bock, weiter zurück nach Rechts das Schaf und noch weiter das Junge.

Bezeichnet links unten: *J. Fischbach 1818.*

2. Dieselbe Schaffamilie.

Höhe 70 Mm. Breite 109 Mm.

Am Fusse des Hügels, der sich nach links erhebt, liegen dieselben Schafe in verkehrter Ordnung und Lage, wie beim vorigen Blatt.

Bezeichnet links unten: *J. Fischbach. 1818.*

3. Ruhender Löwe (nach Rechts).

Höhe 93 Mm. Breite 125 Mm.

Der Löwe liegt mit dem Körper nach vorn, den Kopf im Profil nach Rechts gewendet, mit spähendem Auge.

Bezeichnet links oben: *Joh. Fischbach. 1824.*

4. Ruhender Löwe (nach Links).

Höhe 85 Mm. Breite 116 Mm.

Derselbe liegt gleichfalls mit dem Körper nach vorn, den Kopf im Profil nach Links, mit halb geschlossenem Auge über die rechte Vordertatze gelegt.

Bezeichnet links unten: *Joh. Fischbach. 1826.*

5. Das ruhende Löwenpaar.

Höhe 160 Mm. Breite 220 Mm.

Der Löwe, im Profil nach Rechts, liegt links, die Löwin, mit dem Körper nach vorn gewendet, liegt rechts. Im Grunde Hügel.

Bezeichnet rechts oben: *Joh. Fischbach. 1826.*

6. Das schlafende Löwenpaar.

Höhe 142 Mm. Breite 221 Mm.

Der Löwe, mit dem Kopfe nach Links, liegt auf der Erde ausgestreckt und scheint in tiefen Schlaf versunken zu sein; hinter ihm kauert die Löwin. Im Grunde felsige Höhen. Rechts unten Thierknochen.

Bezeichnet in der Mitte unten: *Joh. Fischbach. 1824.*

7. Der Eichenwald.

Höhe 178 Mm. Breite 252 Mm.

Der Eichenwald, der die Tiefe, so wie den sich links erhebenden Hügel einnimmt, wird durch einen Bach durchschnitten, der nach dem Vorgrunde fliesst. Ein Reh passirt das Wasser, fünf Stück Wild grasen im Grunde.

Bezeichnet rechts unter dem Rande: *Joh. Fischbach. inv. et fec. 1826.*

8. Waldige Landschaft mit Wasserfall.

Höhe 172 Mm. Breite 248 Mm.

Zwischen waldigem Grunde links gewahrt man die helle Fläche eines Sees oder Flusses, rechts kommt von einer Anhöhe das Bächlein und bildet über einem niedrigen Felsen einen kleinen Wasserfall. Drei Stück Wild dienen als Staffage des Vordergrundes.

Bezeichnet rechts unter dem Rande: *Joh. Fischbach. inv. et. fec. 1826.*

9. Waldpartie.

Höhe 67 Mm. Breite 111 Mm.

Im Grunde Dickicht, im freien Vorgrunde eine Gruppe von fünf Bäumen; auf dem Wege zwei Weiber und ein Kind, ausserdem vier Kühe auf der Weide.

Angeblich Partie aus Vöslau.

Bezeichnet rechts unten: 1827. *Joh. Fischbach.*

10—13. Zuchtthiere. Folge von vier Blättern*).

10. (a.) Die Kuh.

Höhe 176 Mm. Breite 247 Mm.

Sie steht im Profil nach Links, wo in der Tiefe die Hütte und der Stier sichtbar sind. Im Grunde eine Gruppe von drei anderen Kühen.

Im Unterrande steht: *Kuh. Original Salzburger Rag.*

Bezeichnet rechts: *Joh. Fischbach fec. 1851.*

11. (b.) Der Stier.

Höhe 175 Mm. Breite 248 Mm.

Er steht in Profil nach Rechts. Im Grunde eine grosse Heerde von Kühen mit zwei Hirten.

Im Unterrande steht: *Stier. Original Salzburger Rag.*

Bezeichnet rechts: *Joh. Fischbach fec. 1851.*

12. (c.) Das Pferd.

Höhe 175 Mm. Breite 248 Mm.

Es steht in Profil nach Rechts; links im Grunde zwei andere Pferde und rechts ein Schweizerhaus sichtbar.

Im Unterrande steht: *Norisches Pferd. Stute aus dem Pongau.*

Bezeichnet links: *Joh. Fischbach fec. 1851.*

---

*) Siehe im Leben.

13. (d.) **Der Hengst.**

Höhe 176 Mm. Breite 246 Mm.

Derselbe steht in Profil nach Links, wo im Grunde noch zwei Pferde sichtbar sind.

Im Unterrande steht: *Norisches Pferd. Hengst aus dem Pinzgau.*

Bezeichnet links unten: *Joh. Fischbach fec. 1851.*

14. Die breite Eiche.

Höhe 74 Mm. Breite 107 Mm.

Sie steht im Vorgrunde, auf welchem eine liegende und eine stehende Kuh sich befinden. Der Grund ist dichter Wald.

Bezeichnet links unten: *J. F.*

15. Die Schlucht mit dem Raubvogel.

Höhe 95 (?) Mm. Breite 130 Mm.

Die Schlucht ist rechts zu denken, deren felsiger Rand mit dichtem Gestrüpp bewachsen ist; links ein kleiner Wasserfall sichtbar. Der Raubvogel fliegt in die Tiefe der Schlucht hinab.

Bezeichnet rechts unten: *J. Fischbach 1818.*

16. Die Schäferin.

Höhe 80 Mm. Breite 80 Mm.

Sie sitzt neben dem Korbe, in Profil nach Rechts, umgeben von einem stehenden und zwei liegenden Schafen. Links im Grunde der Schafsbock.

Bezeichnet links oben (fast unleserlich): *Joh. Fischbach.*

17. Der Weg zur Waldhütte.

Höhe 160 Mm. Breite 197 Mm.

Auf dem Wege, der zu der zwischen Bäumen theilweise sichtbaren Hütte führt, ist ein Mädchen mit dem Hunde zu sehen, wie es einer Ziege etwas zum Fressen reicht. Rechts

auf dem Grase eine ruhende Schafheerde, ebenda in der Tiefe ein von Felsen eingefasster See, im Grunde Gebirge.

Bezeichnet rechts unten: *Joh. Fischbach f. 1820.*

18. Der ruhende Hirt.

Höhe 217 Mm. Breite 156 Mm.

Auf einer Anhöhe, die mit Eichen bewachsen ist und um welche herum der Weg führt, weiden zwei Kühe und ein Schaf. Der Hirt ruht rechts neben einem Hügel; neben ihm liegt Hut und Stock.

Bezeichnet unten gegen Links: *Joh. Fischbach f. 1820.*

19. Die beiden Löwen.

Höhe 95 Mm. Breite 125 Mm.

Der eine liegt im Vorgrunde, fast in voller Vorderansicht, ausgestreckt und schlafend. Der zweite entfernt sich im Grunde rechts nach der Tiefe.

Bezeichnet oben: *Joh. Fischbach 1824.*

20. Gereizter Löwe.

Höhe 141 Mm. Breite 200 Mm.

Er steht, zum Sprung bereit, nach Rechts gewendet, den Kopf und Blick nach Links gerichtet, mit erhobenem Schweife.

Bezeichnet oben in der Mitte: *Joh. Fischbach 1824.*

21. Männliches Portrait. (Hübner.)

Höhe 207 Mm. Breite 140 Mm.

Brustbild in Dreiviertelansicht nach Links, mit langem weissen Haar und schwarzem Käppchen.

Bezeichnet rechts unten: *Joh. Fischbach 1826.*

22. Männliche Figur.

Höhe 100 Mm. Breite 65 Mm.

Augenscheinlich ein komischer Schauspieler; er steht in ganzer Figur, mit langen Stiefeln und gleichem Rock, und hat die Linke deklamirend erhoben.

Bezeichnet links unten: *J. F. 1826 (verkehrt).*

23. Wald am Ufer.

Höhe 68 Mm. Breite 100 Mm.

Laub- und Nadelholz zieht sich fast zum Ufer, das mit dem Wasser den ganzen Vorgrund einnimmt. Am Ufer ist der Hirt mit vier Kühen zu sehen; links liegt beim Ufer ein Kahn.

Bezeichnet rechts unten: *Joh. Fischbach 1827.*

LITHOGRAPHIEN.

---

24. Das Haus zwischen Bäumen.

Qu. kl. Fol.

Im Schatten der hohen Baumgruppe steht das Haus, vor demselben bemerkt man drei Kühe und eine Magd beim Brunnen.

Bezeichnet rechts unten: *Joh. Fischbach 1844.*

25. Die Ruine auf der Anhöhe.

Fol.

Dieselbe sieht über den Kronen einer Baumgruppe heraus; im Vorgrunde ist ein Fahrsteg, bei welchem zwei Kühe und ein Kalb stehen. Ausserdem sieht man noch zwei Kühe und zwischen den Bäumen zwei Personen.

Bezeichnet rechts unten: *Fischbach* (verkehrt).

INHALT
des Werkes des Johann Fischbach.

Radirungen.

Lithographien.

FRITZ WERNER.

Alexander Friedrich Werner, allgemein kurzweg Fritz Werner genannt, Maler und Radirer, ist zu Berlin am 3. December 1828 geboren. Die angeborene Neigung und Vorliebe für die darstellende Kunst äusserte sich in den frühesten Jugendjahren, und es ging kein Geburtstag des Vaters oder der Mutter dahin, an dem der junge Zeichner nicht mit einer selbst fleissig ausgeführten Zeichnung erschienen wäre, um damit die Eltern zu überraschen. Prof. Schinkel, der als Hausfreund oft in Werner's Familie einsprach, bekam auch dergleichen Zeichnungen in die Hand, und er erkannte in der Art und Weise, wie der junge Autodidact seine Gedanken in entsprechende Formen, wenn auch ohne academischen Canon, zu kleiden wusste, ganz klar den künftigen Beruf des angehenden Künstlers, weshalb er sich auch seiner warm annahm, ihn mit Rath und That in seinen künstlerischen Bestrebungen unterstützte und die einmal entzündete Liebe zur Kunst nicht allein zu bewahren, sondern zur lebendigen Flamme anzufachen sich bemühte.

Eine solche Sorgfalt blieb nicht wirkungslos; der achtzehnjährige Jüngling entschied sich für die Kunst und beschloss nur für sie zu leben. Er trat daher im Jahre 1846 als Kunstschüler in die Berliner Academie

ein, wo besonders Prof. Daege einen grossen Einfluss auf den liebgewonnenen Zögling ausübte.

Drei Jahre blieb er ein fleissiger Schüler der Academie; da wurde 1849 A. Menzel durch Biermann auf den jungen Künstler und dessen Zeichnungen aufmerksam gemacht. Es brauchte keiner grossen Ueberredungskünste, Werner der Academie zu entführen und in das Atelier Menzel's, der damals gerade mit der Ausführung des sogenannten Tafelbildes (Friedrich II. in Sanssouci 1750) beschäftigt war, einzuführen. Natürlich wurde eine solche Emancipation von der Schule und ihrer Autorität dem jungen Künstler — gerade wie früher seinem neuen Meister — übel vermerkt.

Menzel hatte die Idee, sein Tafelbild durch Werner im Stich vervielfältigen zu lassen. Als Probe und Uebungsarbeit wurde zuerst eine kleinere Platte ausgeführt. Es ist dies das Portrait des Oberstabsarztes Puhlmann, nach Menzel's Zeichnung, welches Werner unter den Augen seines Lehrers radirte. Nach verschiedenen Proben und Aenderungen des Hintergrundes war die Platte endlich fertig geworden, aber der Stichrand, der die Darstellung scharf begränzte, beengte die freie Auffassung des nachlässig und leicht im Stuhl sitzenden Herrn, und so musste die Fessel weichen und das Portrait nochmals eine Metamorphose über sich ergehen lassen: Hintergrund und Körper verlieren sich allmälig.

Nach Vollendung dieser Platte wurde dem Künstler der Antrag gemacht, das Tafelbild zu stechen. Dieser ging auf den Vorschlag ein, doch begann er die Arbeit erst, nachdem er fleissige und viele Federzeichnungen ausgeführt hatte. Menzel's Plan war, seinen Zögling der Kupferstecherkunst zu erhalten, des Schülers Trachten und Denken aber bei der Arbeit ging dahin, mit dem durch diese Platte erworbenen Gelde nach Paris zu wandern und dort Maler zu werden.

Indessen war die für den jungen Künstler gewiss beschwerliche Arbeit rüstig vorwärts gegangen; schon im Aetzdruck, der eigentlich nur die nothwendigsten Pausen und Anlagen enthält, sieht man den Künstler, der die Sache recht anzufassen wisse. Das Blatt fand nach seiner Vollendung von allen Seiten Lob und Bewunderung, es war ein getreuer Interpret des Malers und seines berühmten Werkes.

Endlich (1855) kam die ersehnte Stunde, wo der Künstler seinen geheim gehaltenen Plan der Reise nach Paris ausführen konnte. Sein Lehrer, der ihn doch selbst zu einem Deserteur der Academie machte, war erzürnt über ihn, dass er von ihm verlassen werden sollte, aber noch mehr um seines Vorhabens willen, die Radirnadel mit dem Pinsel vertauschen zu wollen. Beim Friedensschluss zwischen Beiden musste Werner wenigstens versprechen, die an ihn ergangenen Aufträge (Zeichnungen, Stiche) ausführen zu wollen.

In Paris angelangt, ward der Künstler alsbald mit noch lebendigerem Eifer der Kunst zugethan. Im Louvre führte er eine Zeichnung des Portraits der Pompadour nach de la Tour aus. Als Delacroix und Descamps diese Zeichnung sahen, frugen sie verwundert den Künstler, warum er denn nicht male? Es war ein Trost und eine Aufmunterung für diesen, dass sich das Urtheil solcher berühmter Maler mit seiner Neigung und Sehnsucht begegneten. Vorerst aber galt es, das gegebene Wort zu halten, und so wurde mit frischem Muthe die Platte nach Camphausen (Gefangene Cavaliere) für die Verlagshandlung Buddeus in Düsseldorf in Angriff genommen.

Werner blieb in Paris mit einer einjährigen Unterbrechung bis 1863. Als er nämlich 1859 die Platte nach Camphausen vollendet hatte, kam er nach Berlin und führte hier die Zeichnung nach Menzel's Gemälde „Das Concert“ aus. Diese Zeichnung, welche ein volles Jahr

alle Kraft und Kunstroutine des Künstlers in Anspruch nahm, lässt, was getreue Wiedergabe des Originals und künstlerische Vollendung in der Technik anbelangt, nichts zu wünschen übrig. Auch sie sollte gestochen werden, da aber zur Vollendung des Stiches eine Dauer von sechs Jahren wenigstens nöthig gewesen wäre, das Honorar aber nur 2000 Thlr. betragen sollte, so unterblieb dieses Unternehmen. Auch die beabsichtigte Vervielfältigung durch die Lithographie zerschlug sich. Die Zeichnung ist Eigenthum der photographischen Gesellschaft in Berlin geworden, welche sie durch die Photographie den Kunstfreunden in weiten Kreisen zugänglich machte.

Als Werner 1863 nach Berlin übersiedelt war, trat die Liebe zur Malerei mit einer solchen Macht im Innern des Künstlers auf, dass er ihr nicht mehr widerstehen konnte. Nachdem er in einer launigen Radirung vom Jahre 1863 und zugleich von der Radirnadel Abschied nahm, wandte er sich mit voller Seele der Malerei zu. Es wurden zunächst einige alte Bilder copirt, um mit den Geheimnissen der Palette vertrauter zu werden. Im Jahre 1864 trat er mit seinem ersten Bilde vor die Oeffentlichkeit: eine Kammerzofe wird im Zimmer ihrer Herrschaft bei der Untersuchung des Schreibtisches überrascht. Es fand sogleich Anerkennung und im Berliner Kunstverein einen Käufer.

Ein solcher günstiger Erfolg ermunterte den angehenden Maler; auf der Ausstellung befanden sich bereits zwei Bilder von seiner Hand: Eliezer Bloch, der bekannte Ichtyolog, in seiner Studirstube, und der Jäger, der sein Gewehr in Stand setzt. Ersteres Bild hatte auf der Ausstellung einen entschiedenen Erfolg. Der märkische Ichtyologe steht da mitten zwischen seinen Büchern und Geräthschaften und putzt seine Brille, um die Fische zu betrachten, die ihm ein dralles Mädchen

in einem Netze bringt. Wie bei dergleichen Gelehrten, liegt Alles bunt durch einander, auch spielen diverse Farben in bunter Abwechselung, doch ist ein angenehmer Gesammteindruck erzielt.

Nun folgte Bild auf Bild, der Künstler entwickelte eine fruchtbare Thätigkeit. In diese Zeit fällt ein Besuch, den Meissonier der Stadt Berlin machte. Als dieser berühmte Künstler Werner's Arbeiten sah, fand er in demselben eine sich verwandte Natur und suchte den Maler zu bestimmen, nach Paris zu kommen und bot ihm selbst sein Atelier dar.

Im Frühjahr 1867 machte sich Werner auch wirklich mit königlicher Unterstützung auf den Weg. Doch wählte er nicht die gerade und kürzeste Strasse, die zur französichen Metropole führt, sondern besuchte zuerst auf mehrere Monate Holland und Belgien, um hier die berühmten Genremaler zu studiren und in das Geheimniss einzudringen, mit der einfachsten Farbengebung erstaunliche Resultate hervorzubringen. Besonders fühlte er sich zu dem Genremaler Pieter de Hooghe hingezogen, und er copirte auch in Amsterdam zwei Gemälde dieses geschätzten Künstlers, dessen Bilder in Deutschland so selten sind; das eine befindet sich im Trippenhuys, das andere in der Sammlung van Hoop.

Nachdem auch noch in Hoorn einige Studien nach der Natur vollendet waren, begab er sich (im September) nach Antwerpen, wo ihm der berühmte Maler H. Leys als Freund zur Seite stand.

Die Studien, die der Künstler in Holland gemacht hatte, bewirkten einen vollständigen Gährungsprocess im Kunstleben desselben. Der Drang nach selbstständigem Schaffen duldete keine Fesseln, keine Dilatation mehr, und so entstand bereits in Antwerpen eine Originalcomposition, die des Künstlers neue Aera inaugurirt, es ist die holländische Fischhändlerin.

Im December desselben Jahres kam er endlich in Paris an. Seine erste Arbeit war eine Copie nach P. Hooghe's Bild im Louvre. Nachdem er dann im Atelier Bonard's zwölf Acte nach dem Leben gemalt hatte, ging er im Sommer des folgenden Jahres nach Barbisson und verlegte sich darauf, Landschaften zu malen. — In diese Zeit fällt auch ein kurzer Besuch Berlins, wo er das Gemälde: Amateur des gravures vollendete.

Nach Paris zurückgekehrt, malte er für die Ausstellung: Souvenir de Paris, Aussicht aus dem Fenster seiner Wohnung im strömenden Regen; ein vortreffliches Bild, das der Graf Wales de Lavalette erworben hatte.

Nun war seine Stellung in Paris eine feste geworden, besonders als Meissonier, seinem gegebenen Worte treu, den Künstler in seine Nähe zog. Beide begaben sich nach Antibes und Werner malte hier unter den Augen Meissonier's drei Bilder, Landschaften mit reicher Staffage, die leider alle in Frankreich blieben. Um diese Zeit malte er auch für Goupil in Paris ein Genrebild: Ein alter Herr, der Vögeln Futter giebt.

Im Jahre 1869 führten ihn Familienangelegenheiten nach Berlin; er hatte den Entschluss gefasst, mit seiner Familie sich in Paris fest anzusiedeln. Da brach 1870 der Krieg aus, und dieser zerstörte für immer den Uebersiedelungsplan. Auf diese Weise ist der Künstler seinem Vaterlande wieder geschenkt worden. Er lebt zu Berlin, wo er zu den geachtetsten und fleissigsten Künstlern gehört. Jahre sind indessen vorübergegangen und haben die Unebenheiten ausgeglichen, die einige Zeit den Künstler von seinem ersten Lehrer A. Menzel fern hielten Beide sind nun die alten guten Freunde wieder.

Wenn wir nun schliesslich ein summarisches Urtheil über die Verdienste des Malers fällen sollen, so wird sich dieses in dem einfachen Satze erschöpfen: Werner

vereint mit einer sorgfältigen richtigen Zeichnung ein lebendiges, warmes Colorit und weiss alle Farbennuancirungen zu einem ruhigen Totaleffect zu vereinigen. Zur Strenge in der Zeichnung ist er als angehender Kupferstecher angewöhnt worden, mit den Geheimnissen des Colorits haben ihn französische Meister und holländische Kunstwerke vertraut gemacht.

Als Radirer ist er, besonders im Landschaftlichen, von seinem ersten Lehrer A. Menzel kaum zu unterscheiden. Wie bereits erwähnt wurde, nahm Werner 1863 Abschied von der Radirnadel. In der That hat er bis auf den heutigen Tag nichts weiter geätzt. Indessen hat sich doch wieder die Sehnsucht nach einer Kupferplatte in jüngsten Tagen rege gemacht, und wenn der Künstler einem dem Schreiber dieser Zeilen gegebenen Worte Stand hält, so dürfte die Kunstwelt von unserem Künstler auch auf diesem Gebiete noch so manches Kunstwerk zu erwarten haben. So gern wir ein abgeschlossenes vollständiges Verzeichniss der Werke eines Künstlers geben, eben so freudig lassen wir dem künftigen Biographen im Interesse der Kunst einen offenen Raum zurück.

Wir lassen nun ein chronologisches Verzeichniss seiner Bilder folgen, nebst Angabe des ersten Besitzers derselben:

1863. Die überraschte Kammerzofe. (Berliner Kunst-Verein.)

1864. Ein Jäger setzt sein Jagdzeug in Stand. (Adolph Schulz in Berlin.)

Doctor Eliezer Bloch. (Wilhelm Kahlbaum.)

Ein alter Herr, dem eine Zofe Kaffee präsentirt. (A. Schulz.)

Ein Ornithologe. (Kaufmann Felix in Leipzig.)

Ein preussischer Grenadier steht im Schlossgang Wache. (Fabriksbesitzer Korn in Breslau.)

1866. Eine Ermahnung; ein junger Officier vor dem Gerichte seiner Mutter. (Mrstr. Windham.)

Ein Bilderfreund. (Meyer in Dresden.)

Ein Ornithologe; eine andere Composition. (Lepke.)

1867. Die Fischhändlerin von Antwerpen. (Aug. Heckmann in Berlin.)

1868. L'amateur de gravures. (Lepke.)

Erinnerung an Paris. (Comte Wales de Lavalette.)

Rue St. Trapez in Antibes, Markt mit vielen Figuren. (Goupil, Paris.)

Antibes. Blick auf Nizza. (Goupil, Paris.)

Ein alter Herr giebt Vögeln Futter; bei ihm steht ein Kammermädchen. (Goupil, Paris.)

Architecten aus Antibes. (Adolph Liebermann, Berlin.)

Strasse in Antibes. (Maler Willems, Paris.)

Ein Bilderhändler. (Fritz Meyer, Berlin.)

Nach Tische; ein alter Herr mit der Katze. (Robert Warschauer, Berlin.)

Festungswerke in Antibes. (Kahlbaum, Berlin.)

Ein Jäger im Wirthshause. (Hauptmann von Kummer.)

Im zoologischen Museum. (Bankier Arons, Berlin.)

Nach Tische. Wiederholung. (Consul Menger, Berlin.)

Ein Herr, der in einem Buche liest. Achtzehntes Jahrhundert. (Lepke.)

Ein rauchender Soldat. (A. Liebermann.)

Politische Kannegiesser. (Lepke.)

Ein Herr bei Tische. (A. Liebermann.)

Intérieur aus einem Jagdschlosse. Sonnenschein. (Bankier Riess, Berlin.)

Ein Raucher bei einem grünen Kachelofen. (Bramson, Berlin.)

1870. Ein Knabe mit einem Hasen. (Lepke.)

Ein Mann mit einem Hund und einem Hasen. (Lepke.)

Husarentrompeter. (Lepke.)

Ein Maler im Atelier. (Lepke.)

Bilderhandel, sechs Figuren. (Lepke.)

Damenspiel. (Lepke.)

Ein Fahnenjunker vom Regiment Graf Schwerin; Sonnenschein. (Lepke.)

Ein Bauer mit einer Flinte sucht einen Hasen im Kohl; Regenstimmung. (Lepke.)

Ein Fahnenjunker, anders. (Lepke.)

Ein Tambour. (Lepke.)

Ein Kind mit Seifenblasen beschäftigt. (Lepke.)

1873. Ein Raucher, dem sein Kind das Licht anzündet. (Lepke.)

Ein Cavalier, der mit einem Mädchen scherzt; im Grunde Musikanten.

DAS WERK DES A. F. WERNER.

RADIRUNGEN UND STICHE.

1. Die Eichengruppe.

Höhe 155 Mm. Breite 182 Mm.

Eine dichte Gruppe von Eichen und anderen Bäumen füllt den Mittelgrund aus. Vor derselben im Vorgrunde ist ein sumpfartiges Wasser sichtbar, rechts Aussicht in die

Ferne. Ebenda reitet ein Mann zu Pferde, vom Rücken gesehen, und ein Mann, der links neben dem Pferde geht, scheint mit ihm zu sprechen. Nach einer Lithographie von Calame.

Radirung auf Stahl.

2. Waldeinsamkeit.

Höhe 128 Mm. Breite 210 Mm.

Links steht auf einem mässigen Hügel eine Gruppe von vier Bäumen, rechts ist Gebüsch, zwischen beiden sieht man abgebrochene Stämme und ein entwurzelter trockener Stamm neigt sich nach rechts herab; auch im hohen Grase liegen einzelne trockene Hölzer.

Radirung. Bezeichnet links unten: *F. Werner 1850.*

Sehr selten.

3. Oberstabsarzt Dr. Puhlmann.

Höhe 355 Mm. Breite 315 Mm.

Der dargestellte kunstliebende Freund Menzel's sitzt, als Hüftbild aufgefasst, im Lehnstuhl, auf den sich die Rechte stützt und eine halb genossene Cigarre hält. Der Kopf ist in voller Vorderansicht. Links steht neben der Hand im Schatten des Grundes: *Menzel 1850.*

I. Mit der Einfassungslinie. Der Schatten des Grundes geht höher, so dass nur der Kopf einen hellen Hintergrund hat. Rechts unter der Linie steht: *F. Werner 1850.*

II. Die Einfassungslinie ist getilgt, der Schatten des Grundes niedriger gehalten, die Radirung ohne Begrenzung sich verlierend. Rechts ist der Name des Künstlers verschwunden, er ist jetzt neben der Hand im Schatten des Grundes ohne Jahreszahl verkehrt angebracht.

4. Friedrich II. in Sanssouci (1750).

Höhe 672 Mm. Breite 550 Mm.

Der König sitzt im bekannten Mittelsaal des Schlosses Sanssouci mit seinen Freunden zu Tische; es ist eine Gesellschaft von zehn Personen, unter welchen Voltaire, der Sanssouci „le Paradies du Philosophe“ nannte, soeben das Wort an den König zu richten scheint. Sechs Diener bedienen; durch die Thüre Aussicht ins Freie.

Links steht am Boden: *Adolph Menzel 1850.*

I. Aetzdruck.

II. Vor aller Schrift; rechts ist der Name des Stechers gerissen. Mezzotintoarbeiten hinzugefügt.

III. Mit der Schrift: *Friedrich II. in Sanssouci (1750).* Links: *Gemalt von A. Menzel.* Rechts: *Gezeichnet und gest. von F. Werner.* Mit der Adresse des Kunstvereins.

IV. Ueberarbeitet von Habelmann. Adresse von Lüderitz.

5. Landschaft mit dem umgestürzten Wagen.

Höhe 222 Mm. Breite 275 Mm.

Auf einem Landwege, der auf beiden Seiten von Weidenbäumen eingefasst ist, sieht man den umgestürzten Leiterwagen, aus welchem vier Personen, drei Männer und ein Weib herausgefallen sind. Die Pferde bäumen sich und versuchen den Wagen nach dem Hintergrunde zu schleifen. Links ist ein knorriger Weidenstamm mit grossen trockenen Aesten, hinter demselben zwei andere belaubte. Im Grunde ebenda sind noch drei Bäumchen sichtbar. Rechts begrenzen sieben Weidenbäume den Horizont.

Radirung. Bezeichnet rechts unten *F. Werner;* darunter *1851.*

I. Die Platte ist grösser, sie misst Höhe 246 Mm. Breite 340 Mm. Vor der Luft und vor vielen Arbeiten mit kalter Nadel.

Sehr selten.

II. Die Platte auf oben angegebenes Maas zurückgeführt, mit kalter Nadel überarbeitet; Regenwolken bedecken den Himmel.

Selten.

III. Die Platte bis auf den umgestürzten Wagen mit den Personen vollständig überarbeitet; die Luft erscheint in der Mitte licht und sieht man kleine vom Sturm gejagte Wolken, die sich bäumenden Pferde haben eine andere Stellung (in früherem Zustande mehr Profil, zu einander gewendet). Links steht ein ganz anderer Weidenstamm, an dem sich links oben einige junge belaubte Aeste ansetzen; rechts hinter ihm ein zweiter Baumstamm. Statt der Gruppe der drei Bäumchen links im Grunde ist dichtes Gebüsch im Vorgrunde. Auch die Reihe der Weidenbäume rechts ist verändert und die Aeste niedriger. Die Einfassungslinie ist deutlicher ausgedrückt, und unter derselben steht links: *F. Werner 1852.*

6. Der alte Mann im Kohlfeld.

Höhe 160 Mm. Breite 95 Mm.

Derselbe steht mit geneigtem blossen Kopfe, die Hände in den Taschen, in Profil nach Rechts, im Kohlfeld. Rechts im Grunde bemerkt man zwei Dächer und einen Thurm, vorn einen einsam stehenden, fast gänzlich abgerindeten Weidenstamm mit dürren Aesten.

Radirung. Bezeichnet links unten: *F. Werner 1852.*

Aeusserst selten.

7. Ansicht von Salzburg.

Höhe 188 Mm. Breite 226 Mm.

Man sieht rechts im Grunde das Schloss, vorn ebenda Gebäude unter einem Felsen und einen Aquaeduct, der sich in die Tiefe hinabzieht. Links ist hinter Gebüschen eine Kirche sichtbar.

Stahlstich. Bezeichnet links: *Gem. v. E. Biermann,* rechts: *Gez. u. gest. v. Werner.* In der Mitte steht: *Salzburg.*

I. Aetzdruck.
II. Mit dem Grabstichel vollendet.

8. Marot.

Höhe 230 Mm Breite 200 Mm.

Der Berliner Prediger und Consistorialrath (nach der Natur vom Künstler gezeichnet) ist als Büste in Profil nach Links dargestellt.

Radirung. Bezeichnet rechts; *F. W. 1852.*

9. Spielende Hunde.

Höhe 524 Mm. Breite 630 Mm.

Zwei Wachtelhunde haben einen Sonnenschirm erbeutet und machen sich den Besitz desselben streitig, wobei derselbe schon merkliche Spuren des Kampfes zeigt. Nicht besser dürfte später es dem Damenhute ergehen, der links über dem Shawltuch auf dem Lehnstuhle liegt, wenn die Besitzerin nicht bald kommt und ihren übermüthigen Jungen eine tüchtige Lection ertheilt.

Bezeichnet in der Mitte: *Spielende Hunde.* Links: *Gemalt von Steffeck,* rechts: *Gest. v. Werner.*

I. Vor aller Schrift.
II. Mit derselben.

Im Verlage von Lüderitz in Berlin erschienen.

10. Gefangene Cavaliere aus der Zeit Carl's I.

Höhe 445 Mm. Breite 500 Mm.

In einer Schlosshalle bildet die gefangen gehaltene vornehme Familie eine Gruppe; sie wird von einem Soldaten bewacht, während andere Soldaten sich links im Grunde beim Feuer wärmen.

Nach W. Camphausen. Das Gemälde besitzt Syndicus Dr. Merck in Hamburg.

Radirt und mit Mezzotinto vollendet.

Bezeichnet links unten: *W. Camphausen.*

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift. Links: *gefangene Cavaliere* (aus der Zeit Carl's I). Rechts: *Cavaliers and Roundheads* (Scene from the Civil War). Unter der Einfassungslinie steht links: *gemalt von W. Camphausen;* rechts: *Gestochen von F. Werner.* Mit der Adresse des Buddeus in Düsseldorf.

11. Die Geschwister.

Höhe 580 Mm. Breite 430 Mm.

In einer Stube sitzt ein Mädchen, nach Rechts gekehrt, auf einem Stuhle und hält vor sich im Schoosse ein Kind. welches mit der rechten Hand einen Schlüssel hält. Links vorn trinken eine alte und eine junge Katze Milch aus einem Teller; rechts im Grunde steht die Wiege.

Die Unterschrift lautet. *Die Geschwister.*

Bezeichnet links: *Gemalt von E. Geselschap.*

Rechts: *Gestochen von F. Werner.*

Für den Verlag von Buddeus in Düsseldorf gestochen.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit derselben.

12. Die Thüre mit dem Placat.

Höhe 105 Mm. Breite 180 Mm.

Auf einer Thüre, die zur Wohnung führt, hängt ein Schafskopf und ist ein Placat befestigt mit der Schrift: *A. F. Werner wohnt jetzt* etc. Vor der Thüre liegt in einem Kehrichthaufen das Kupferstechergeräth.

Radirt. Der Künstler wollte mit dieser Platte Abschied

vom Jahre 1863 und zugleich von der Kupferstecherei nehmen.

Sehr selten.

ANHANG.

1. **Die Haugianer**, gemalt von Tidemand, gest. von H. Sagert. Fr. Werner hat die Platte radirt, welche Sagert dann mit Mezzotinto vollendete.
2. **Grosse Landschaft mit Staffage**, gemalt von C. F. Lessing, gest. von W. von Abbema. (Meyer Kst. Lex. 15.) Die Staffage ist von unserem Künstler gestochen.

INHALT

des Werkes des A. Fr. Werner.

Anhang.

CARL STEFFECK.

Der Künstler bewegt sich ebenso sicher auf dem Gebiete der Geschichtsmalerei wie des Thierfaches und der Landschaft, so dass es uns schwer wird, zu entscheiden, unter welchem Titel wir ihn dem Leser vorstellen sollen. Wenn wir hier eine Skizze seines Lebens gezeichnet und den Fortgang seiner künstlerischen Entwickelung angedeutet haben, wird der Kunstfreund selbst entscheiden, auf welchem Gebiete er dem Künstler am liebsten begegnen mag.

C. Steffeck ist zu Berlin am 4. April 1818 geboren. Die Liebe zur Kunst scheint er mit auf die Welt gebracht zu haben, wenigstens stand der Genius der Kunst bereits an seiner Wiege. Der Vater des Künstlers, selbst ein fleissiger Portraitmaler in Pastell, war auch der erste Impuls zur Kunst und der erste Lehrer in den Anfängen derselben. Mit dreizehn Jahren durfte er die Freistunden seines Schulbesuches benützen, um an der Academie zu zeichnen. Nach vier Jahren war er mit dem Cours fertig und begann nach der Antike und im Actsaal sich zu vervollkommnen. Als Prof. Krüger eine Zeichnung von ihm sah, ein Pferdestudium nach der Natur, war er für den jungen Künstler so eingenommen, dass er ihn als Schüler in sein Atelier aufnahm. In dieser Zeit ent-

stand sein erstes Bild, die Sonntagsreiter im Thiergarten, die sich vor Damen auszeichnen wollen, was aber ein ungeübter Reiter durch ein Stürzen vom Pferd bezahlen muss. Die Liebe zur Thiernatur hat sich hier bereits in die Composition eingewebt; er blieb ihr treu, auch wenn er nicht specifische Thierstücke malte, etwas aus der Thierwelt ist auf seinen Bildern immer zu sehen. Steffeck aber bearbeitete die Thiernatur nicht etwa nach einer gegebenen überlieferten Schablone, sondern suchte sie in ihrer unmittelbarsten Aeusserung, in allen Geheimnissen ihrer Thätigkeit zu ergründen und zu erfassen. Da aber das Thier am allerwenigsten aus sich ein stillstehendes Modell machen lässt, nach dem man ruhig seine Studie auf Papier oder Leinwand bringt, ja da man hier gezwungen ist, stenographisch die Thätigkeit des Lebens zu zeichnen, also auch entsprechend schnell mit den Augen zu sehen und das Gesehene zu fixiren, so bildete sich beim Künstler eine Fertigkeit des sicheren Betrachtens aus, die der Laie geradezu anstaunen muss; wo dieser kaum den Umriss des Gegenstandes wahrnimmt, entwirft jener denselben und markirt ihn bis in die feinsten Details.

Diese Gewandtheit war dem Künstler auf dem hist. Gebiete von keinem geringen Nutzen. Man merkt es seinen Schlachtbildern gleich an, dass sie keine Zusammenstellung von Gliedermannstudien sind; man sieht auch da eben das bewegliche Leben, das durch den Malerstab des Künstlers gleichsam auf die Leinwand zum plötzlichen Stillstand hingezaubert ist.

Beweis für diese Bemerkung ist sein erstes historisches Bild: Gottfried von Bouillon befreit einen Einsiedler aus den Tatzen eines grimmigen Bären (1838). Der Künstler malte eine kleine Skizze zu dem Bilde. Als er diese vergrössert auf die Leinwand übertrug, sah er mit Staunen, dass die ganze Composition lahm, leblos, unbe-

holfen sei. Was im Kleinen auf dem Papiere gefiel, war im grossen Umrisse unwahr. Rasch war die Kohlen-Contour gewischt und nun begann, nach fleissigen Naturstudien, der Künstler den Entwurf frei ins Grosse zu übersetzen, indem er die Höhe der Leinwand beachtete und darnach nach den Gesetzen der Perspective das Verhältniss der Personen zum Betrachter regulirte. Das Bild kam nach Amerika. In demselben Jahre zeichnete er noch einige Zeit im Atelier des Begas, darauf sollte er auf das Anrathen einiger Hausfreunde auf die Academie von Düsseldorf kommen. Dagegen sträubte sich aber der Künstler mit aller Gewalt; seine Sehnsucht war nach Frankreichs Metropole gerichtet, und er hatte die Freude, dass er endlich im September 1839 diese Sehnsucht befriedigen konnte. Er hielt sich in Paris bis October 1840 auf, zeichnete Acte im Privatactensaal bei Delaroche, copirte im Louvre und malte mit Cretius nach lebendem Modell.

Mit demselben Künstler begab er sich 1840 nach Italien, wo er (in Florenz, Rom und Neapel) bis 1842 blieb. In Rom entstanden zwei Gemälde durch unmittelbare Anregung, die die Umgebung auf ihn verursacht hatte: Die Büffel der Campagna, wie sie nach Rom getrieben werden, und eine von Hunden verfolgte Büffelkuh. Die schätzbaren Bilder sind leider nie nach Deutschland gekommen.

Als er 1842 im Sommer nach Deutschland in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, klangen die italienischen Reminiscenzen noch eine Zeit wie eine bei eintretender plötzlicher Windstille verstummende Aeolsharfe nach, wie die vier Gemälde mit italienischen Sujets bezeugen; dann aber brach der Künstler mit der Vergangenheit plötzlich ab.

Sein Hauptbestreben ging dahin, historische Bilder zu malen, die Stoffe der deutschen Geschichte zu entlehnen, dadurch auf die anderen Künstler einzuwirken und sie zu gleicher Thätigkeit aufzumuntern. Er malte

also den Andreas Achilles, wie er den Nürnberger Reitern die Fahne entreisst (1847). Leider fiel das Bild und seine Ausstellung in eine für die Kunst sehr ungünstige Zeit (1848); der Künstler liess also auch die Historienmalerei brach liegen und weihte sich ganz dem Sport und dem Thierleben; in der langen Periode von 1848—1866 entstanden nur zwei historische Bilder: Blücher's Rettung bei Ligny und Körner auf dem Schlachtfelde.

Die Waffenerfolge des 1866er Jahres riefen auch Steffeck wieder zu den Waffen, d. h. zur künstlerischen Verherrlichung der kriegerischen Erfolge. Nachdem er für die Kaserne der ersten Garde der Dragoner die Attaque dieses Regimentes bei Königgrätz in einem lebendig concipirten Bilde verewigt hatte, erschien auf der Ausstellung 1868 sein grosses Bild: König Wilhelm auf dem Schlachtfelde bei Sadowa. Die siegreichen Truppen drängen sich um ihren obersten königlichen Feldherrn, um ihm Hand und Gewand zu küssen, ihm ein freudiges Hurrah zuzurufen. Das Bild wurde von den Prinzen des Königshauses ihrem Stammoberhaupte zum Geschenk gemacht. Doch musste es noch eine historische Gerichtsuntersuchung über sich ergehen lassen. Der König erinnerte sich nämlich nicht, dass ihm bei der geschilderten Scene die Hand geküsst worden wäre, was am Ende bei der geistigen Erregung eines solchen Momentes leicht erklärlich erscheint. Da aber zwei höhere Offiziere Zeugen dieses Vorganges waren und ihn mit aller Bestimmtheit gleichlautend betheuerten, so gab auch der gefeierte königliche Held jeden Zweifel an die historische Wahrheit der geschilderten Scene auf.

Auch der letzte französische Krieg hat des Künstlers Muse bereits herausgefordert. Wir wollen hier nicht allein an das lebendige Schlachtbild am Academiegebäude am Tage des Truppeneinzuges in Berlin anspielen, sondern auch des Transparentbildes erwähnen, das er im

Saale des Concerthauses 1871 zur Ausstellung brachte, und das den Kronprinzen in der Schlacht bei Weissenburg zum Gegenstande hatte.

Wie der Künstler in seinen historischen Bildern stets darauf bedacht ist, den das Ganze leitenden geistigen Gedanken zu verkörpern und zur Geltung zu bringen, so ist er auch als Thiermaler nicht damit zufrieden, die Natur, den Charakter einer Thierspecies zu einem künstlerischen Ausdruck gebracht zu haben; auch hier weiss er in seinen Compositionen Scenen aus dem Thierleben vorzuführen, die sich dem Genre und der Geschichte ebenbürtig an die Seite stellen. Wir erinnern hier an die Wochenvisite; eine Jagdhündin mit ihren Jungen hält im Pferdestalle ihre Wochen, das Jagdpferd neigt, gleichsam Antheil nehmend, den Kopf zu der Mutter herab. Vielleicht haben sie mit einander schon manche Jagd mitgemacht und kennen sich wohl. Eine glücklich empfundene Composition. — Aber geradezu tragisch wirkt eine andere Scene: Das Mutterpferd beim todten Fohlen, oder das Artilleriepferd, das seinen Reiter verloren und allein vom Schlachtfeld zurückkehrt. Mit Recht haben diese Bilder überall, wo sie zur Ausstellung kamen, wohlverdientes Lob gefunden.

Der Meister hat auch mit der Nadel einige Blätter radirt, sie sind mit freier Nadel behandelt und erwecken den Wunsch, dass der Künstler öfter, als bisher geschehen, auch vermittelst der Kupferplatte die Kunstwelt mit seinen Arbeiten beglücken möchte.

Sein Portrait ist als Büste von Enke modellirt.

Wir wollen nun einen Ueberblick seiner künstlerischen Thätigkeit als Maler gewinnen, indem wir ein Verzeichniss seiner Bilder, wenn auch, bei der reichen Productivität des Künstlers, kein erschöpfendes hiermit folgen lassen.

Sonntagsreiter im Thiergarten.

Gottfried von Bouillon befreit einen Einsiedler vom Anfall eines Bären. 1838. Erste Composition, mit welcher Steffeck in die Oeffentlichkeit trat. Das Bild kam später nach Amerika.

Büffel aus der Campagna bei Rom; Weiber flüchten mit ihren Kindern vor ihrer Attaque. 1841 in Rom gemalt.

Eine Büffelkuh, von Hunden verfolgt. Ebenda 1841 gemalt.

Pferdecorso in Palermo am S. Rosalienfest.

Transport von italienischen Räubern auf einer Birota.

Römische Hirten suchen Schutz vor dem Gewitter in einer Höhle.

Bei Tivoli. Alle diese Bilder sind in Berlin nach der Rückkehr aus Italien zwischen 1842—1846 entstanden.

Andreas Achilles. 1847.

Grosses Transparentbild: Auszug der Freiwilligen 1813.

Die Quitzows plündern in der Mark ein Dorf.

Vom Jahre 1848—1866 wandte sich der Künstler fast ausschliesslich der Malerei des Sports und des Thierlebens zu. Wir heben hier Folgendes hervor:

Jagdscenen für Prinz Biron von Curland. (Die kleine Jagd, sechs Bilder.)

Ein Treiberjunge führt eine Koppel Hunde.

Hasen im Felde (mit Veränderung auch lithographirt).

Zwei Hunde beim Kamin. Aquarelle für Ravené.

Good friends, Stallknecht und Pferd.

Der Spazierritt.

Junge Hunde (die Kinderstube) 1864.

Equipage der Prinzessin Biron.

Cyclus von 16 Bildern, Fries für den Circus von Renz in Berlin. Entwickelung der Geschichte des Pferdes. Später sind von Pfuscherhand die Gründe überarbeitet. Gemalt 1854 vom 1. October bis 15. December.

Diverse Portraits von berühmten Pferden oder Hunden. Einzelne daraus auch lithograpirt.

Arbeitspferde im Stall.

Saale des Concerthauses 1871 zur Au
und das den Kronprinzen in der Schl
burg zum Gegenstande hatte.

Wie der Künstler in seine
stets darauf bedacht ist, den da
gen Gedanken zu verkörpern
so ist er auch als Thiermale
Natur, den Charakter einer
lerischen Ausdruck gebrac
in seinen Compositionen
zuführen, die sich der
bürtig an die Seite
Wochenvisite; eine
Pferdestalle ihre
Antheil nehmen
leicht haben s
gemacht und
Compositio
Scene: Da
leriepfer
feld zur
sie zu

m. 1865.
den Wald gallopirende

ndern entstanden in dieser Periode:

rad von Nostiz gerettet. 1862.
de vor der Schlacht. 1864. Eigenthum von
I

dem Jahre 1866 war der Künstler wieder mehr
schichtsmalerei zugewendet.
que der ersten Garde der Dragoner bei Königgrätz.
1867. In der Kaserne des Regimentes.
König Wilhelm bei Sadowa. Auf der Ausstellung 1868.
Das Wiesenthal bei Carlsbad. 1869.
Ungarischer Pferdetrieb.
Hirschjagd und Bärenjagd. Pendants im Treppenhause
des Schlosses Koppitz.

…u, Gemahl der Thronfolgerin
… 1870.
… der Süddeutschen bei
…lde im Saale des Con-

…che Infanterie an.
…r des Einzugs

…ssaal des

lithographirt.

…ritz *Werner*. gr. Fol.
…r 1848—49. Mit Randbildern.
…on *Wahl*.
… in Wien 1848. Lith. von *Th. Hose-*
…l.

…ren. Holzschn. in einem Werke über Japan.
…olzschnitte für eine Naturgeschichte.
…en. Holzschnitte im Werke: *v. Winterfeld*, das Jägerleben. Schöne Blätter.

Holzschnitt im Stuttgarter Bilderbogen No. 147: Aus den Tagen der Kindheit; Hündin mit ihren Jungen, umgeben von sechs Darstellungen.

Baron Bela Jessenak, Maler und Schüler des Künstlers, Kniestück mit Mantel und Hut. Lith. von *Tilch*.

Die meisten seiner Bilder sind im Verlage von *Schauer* und der photographischen Gesellschaft zu Berlin in Fol. und 4° photographirt worden.

Reitpferde. Pendant zum Vorigen. Auch lithographirt.
Die Heimkehr. Ein Soldatenpferd, das seinen Reiter verloren, kehrt vom Schlachtfelde heim.
Mutterpferd beim todten Fohlen.
Lauernder Fuchs.
Familienbild; der Künstler, von seiner Familie umgeben, tritt aus dem Hause, um sein Reitpferd zu besteigen.
Windhunde mit erjagtem Fuchs.
Wachtelhunde mit dem Damenschirm spielend.
Mehrere Reiterportraits; darunter besonders:
Der Kronprinz von Preussen mit der Kronprinzessin in der Landschaft reitend. Das Bild in England. 1860.
Die Hetzjagd. 1860.
Das Hallali. 1862.
Das steeple chase. 1862.
Ein weiblicher Rattenfänger füttert seine Jungen. 1864
Ein kleines Mädchen entreisst dem Hunde seine Puppe 1864.
Das Einfangen von Steppenpferden. 1865.
Heimkehr von der Jagd vor dem Sturm. 1865.
Die Emancipirte. Eine durch den Wald gallopirende junge Dame. 1866.

Von historischen Bildern entstanden in dieser Periode:
Blücher bei Ligny von Nostiz gerettet. 1862.
Körner's Gebet vor der Schlacht. 1864. Eigenthum von Ravené.

Seit dem Jahre 1866 war der Künstler wieder mehr der Geschichtsmalerei zugewendet.
Attaque der ersten Garde der Dragoner bei Königgrätz. 1867. In der Kaserne des Regimentes.
König Wilhelm bei Sadowa. Auf der Ausstellung 1868.
Das Wiesenthal bei Carlsbad. 1869.
Ungarischer Pferdetrieb.
Hirschjagd und Bärenjagd. Pendants im Treppenhause des Schlosses Koppitz.

Feldmarschall Graf von Eu, Gemahl der Thronfolgerin von Brasilien. Reiterbild. 1870.

Der Kronprinz an der Spitze der Süddeutschen bei Weissenburg. Transparentgemälde im Saale des Concerthauses. 1871.

Preussische Cürassiere greifen französische Infanterie an. Schlachtbild auf der Academie zur Feier des Einzugs der Truppen. 1871.

Grosses Reiterbild des Kaisers für den Sitzungssaal des Reichstages.

Pferde in der Krimm. 1871.

Die Wochenvisite. 1872.

Die gehetzte Sau. 1873.

Nach ihm gestochen oder lithographirt.

Spielende Hunde, gest. von *Fritz Werner*. gr. Fol.

Das preussische Kriegsheer 1848—49. Mit Randbildern. gr. qu. Fol. Lith. von *Wahl.*

Robert Blum's Tod in Wien 1848. Lith. von *Th. Hosemann.* qu. Fol.

Der Büffelkarren. Holzschn. in einem Werke über Japan.

Diverse Holzschnitte für eine Naturgeschichte.

Initialen. Holzschnitte im Werke: *v. Winterfeld*, das Jägerleben. Schöne Blätter.

Holzschnitt im Stuttgarter Bilderbogen No. 147: Aus den Tagen der Kindheit; Hündin mit ihren Jungen, umgeben von sechs Darstellungen.

Baron Bela Jessenak, Maler und Schüler des Künstlers, Kniestück mit Mantel und Hut. Lith. von *Tilch.*

Die meisten seiner Bilder sind im Verlage von *Schauer* und der photographischen Gesellschaft zu Berlin in Fol. und 4° photographirt worden.

DAS WERK DES CARL STEFFECK.

RADIRUNGEN.

1. Rabe und Hund.

Höhe 195 Mm. Breite 253 Mm.

Der Rabe hat sich auf den Rand einer Schüssel gesetzt, worin des Hundes Atzung sich befindet, und will diese für sich in Anspruch nehmen, während der Hund gegen ein solches Eingreifen in seine Rechte bellend Einsprache thut.

Bezeichnet rechts unten: *C. Steffeck* (verkehrt).

Für die deutsche Kunstzeitung 1851 radirt.

2. Auf dem Anstand.

Höhe 240 Mm. Breite 210 Mm.

Ein junger Pintscher, nach Rechts gekehrt, sitzt auf den Hinterfüssen vor der Oeffnung einer Cloake und erwartet das Herauskommen einer Maus.

I. Aetzdruck, vor den Arbeiten mit kalter Nadel.

II. Mit denselben.

Im Album der jüngeren Künstler.

3. Trauung des Malers Wunderhold.

Höhe 172 Mm. Breite 132 Mm.

Links steht der Prediger, vor diesem stand das Brautpaar, indessen sucht der Teufel den Prinzen Wunderhold durch die Luft zu entführen, wobei die Braut ihn bei den Füssen zurückzuhalten sucht.

Bezeichnet links unten: *C. Steffeck.*

Für das Werk: *H. v. Blomberg,* Geschichte des Prinzen Wunderhold.

4. Sieg des Wunderhold.

Höhe 175 Mm. Breite 135 Mm.

Der Künstler mit Palette und Malerstock bewaffnet, überwindet den Philister und wird von der Muse bekränzt.

Bezeichnet rechts unten: *C. Steffeck.*

Für dasselbe Werk.

FEDERZEICHNUNGEN AUF STEIN.

---

5. Künstlerfest-Karte.

In den Randbildern bereiten sich die Künstler zum Fest vor, oben läuten drei Musen (karrikirt) die Glocke, da steht die Schrift: *Dem Künstler muss die Muse winken.* Unten steht: *Tivoli. Künstler-Festmahl.* gr. 4⁰.

6. Drei Pferdeköpfe.

Sie bilden als Vignette die Verzierung des Titelblattes zu dem Hefte: *Pferde von C. Steffeck.* 8. Siehe Lithographien No. 16.

LITHOGRAPHIEN.

---

1. Prinz Biron von Curland.

Er steht in ganzer Figur in einer Landschaft neben seinem Reitpferde, an das er gelehnt ist. Fol.

2. Der russische Kaiser im Schlitten.

Er fährt im Schlitten, der nur von einem Pferde geführt wird, nach Links. gr. qu. Fol.

Für den Verlag von Sachse in Berlin.

3. 8 Bl. Pferdeportraits.

Hauptbeschäler des Trakehner Gestüts. qu. Fol. Mit ihren Namen: Sahama, Ganges, Stilton, Antenor, Oromedon Galant, Zarif und Thonderclapp.

4. Arbeitspferde.

Sie stehen im Stall. gr. qu. Fol.

5. Reitpferde.

Gruppe im Freien. gr. qu. Fol. Pendant zum Vorigen.

6. Zwei Reitpferde.

Aus dem Circus Renz, vom Stalljungen gehalten, mit dem Namen Romulus und Remus. gr. qu. Fol.

7. Spielende Hunde.

Zwei Hunde, der eine liegt links, der andere scheint ihn durch muntere Sprünge zum Spiel und Kampf aufmuntern zu wollen. kl. Fol.

Erschienen in: Argo.

8. Tantalus.

Auf dem geheizten eisernen Ofen steht eine Schüssel deren Inhalt verführerisch die Spürnase des Hundes berührt, der sich aufrichtet, um sie zu erreichen, aber von der Hitze des Ofens von weiterem Wagniss abgeschreckt wird. kl. Fol.

Ebenfalls für die Zeitschrift Argo.

9. Der Schaufler zu Holze gehend.

Regenlandschaft, der Schaufler mit emporgerichtetem Kopfe bewegt sich langsam nach Links, wo im Grunde die Waldung beginnt.

Bezeichnet rechts unten (hell): *C. Steffeck.* kl. Fol.

Ebenda erschienen.

10. Zwei Jagdhunde.

Sie bilden eine Gruppe in einer flachen Landschaft. kl. Fol. Gleichfalls in Argo erschienen.

11. Qui vive?

Vor einem Zaune sieht man (es ist Winter) zwei Hasen, der eine kauert im Schnee, der andere richtet sich in die Höhe auf und seine emporgerichteten Löffel scheinen Gefahr zu merken. kl. Fol.

In Argo veröffentlicht.

12. Hund und Katze.

Der Hund im Hofe unter der Treppe sieht sich mit bösem Blick nach der Katze um, die über dem Balken der Treppe hervorsieht. qu. Fol.

Im Album der jüngeren Künstler.

13. Ziegenbock und Hund.

Der erstere springt in einer Landschaft auf, sich auf die Hinterfüsse stellend, dadurch erschreckt, dass ihn ein Hund anbellt. qu. Fol.

Im Album der jüngeren Künstler.

14. Der Bulle.

Er steht auf dem Vorsprung einer Hochebene in Profil nach Links, wo im Thal ein Fluss sichtbar ist, und scheint zu brüllen. Bezeichnet rechts (verkehrt): *C. Steffeck.* kl. qu. Fol.

15. Das Hirschpaar.

In flacher Landschaft, nach dem Grunde ziehend, voraus die Kuh, beide durch etwas erschreckt nach Rechts witternd. Im Grunde links niedriges Gebüsch. kl. qu. Fol.

16. 8 Bl. Thiere.

In einem Hefte bei Meder in Berlin erschienen. Auf dem Titelblatte eine Steinzeichnung, drei Pferdeköpfe, mit

der Schrift: *Pferde von C. Steffeck.* Es sind aber ausser Pferden noch andere Thiere darin, so auch die Composition: Rabe und Hund, die der Künstler radirt hat. (s. No. 1.)

17. 4 Bl. Pferde.

In einem Hefte bei L. Sachse in Berlin erschienen; auf dem Umschlage steht: *Pferdestudien von C. Steffeck.* qu. Fol.

18. In die Fichten.

Ein junger Reitknecht ohne Kopfbedeckung jagt im Galopp auf einem Schimmel, von einem Rappen begleitet und einem Hunde gefolgt, nach Links, wo im Grunde der Fichtenwald beginnt; rechts im Grunde ist ein Dorf sichtbar. Bezeichnet: *C. Steffeck.* Fol. Farbendruck im Album Berliner Künstler.

INHALT

des Werkes des Carl Steffeck.

Radirungen.

Lithographien.

L G E G

LUDWIG EMIL GRIMM.

Das Leben dieses hessischen Künstlers schreiben, heisst fast eine Idylle dichten. Fern von den Stürmen des grossen öffentlichen Weltverkehrs liebt er es in einer stillen Abgeschlossenheit, unbekümmert um das Urtheil der Menge, zu zeichnen, zu radiren und zuweilen den Pinsel zu handhaben.

Geboren zu Hanau am 14. März 1790, brachte er, da er seinen Vater frühzeitig verloren hatte, seine Jugend in Cassel zu, wohin sich die Mutter mit ihren sechs Kindern zurückgezogen hatte. Als auch diese starb, führten die verwaisten Kinder den Haushalt zusammen fort, wobei natürlich die älteren — die berühmten Jacob und Wilhelm Grimm — die Kosten des Haushaltes bestreiten mussten, dafür aber auch väterliches Ansehn über die jüngeren Geschwister besassen. So wuchs Ludwig in diesem geschwisterlichen Kreise auf; seine Neigung zur Kunst bethätigte er meist durch Zeichnen nach der Natur, indem er Mutter, Schwester, Brüder und Bekannte auf das Papier brachte und mehrere dieser Zeichnungen auch später radirte. Das aesthetische Urtheil seiner älteren Brüder war gewissermaassen sein corrigirender Lehrer gewesen.

So ging es bis zum Jahre 1808, in welchem er nach München zog, um sich unter der Leitung des aus Düssel-

dorf dahin übersiedelten Hess zum Kupferstecher auszubilden. Bei diesem Künstler fand er die liebevollste Aufnahme und wurde nicht allein als ein zu den besten Hoffnungen berechtigender Schüler sondern auch wie ein Kind des Hauses behandelt. Der Einfluss des Lehrers zeigte sich auch alsbald in seinen Arbeiten, die nach und nach die peinliche Sorgfalt einer noch ungeübten Hand verschwinden lassen. Durch Empfehlungen seines Bruders Jacob wurde er in die Familie Savigny in Landshut eingeführt. Er zeichnete in dieser Zeit das Bildniss Savigny's, seiner Frau und deren Schwester Bettina Brentano und ätzte dieselben auch auf der Platte; das Bildniss der Letzteren arbeitete er nach der Natur auf der Kupferplatte aus, ein Verfahren, das er später noch oft anzuwenden pflegte, wesshalb seine Bildnisse etwas Unmittelbares haben, das auf dem Umwege der Vorzeichnung leicht verloren geht. Diese Radirung (No. 26 unseres Verzeichnisses), welche Bettina an Goethe schickte, fand den vollen Beifall des grossen Dichters.

Gerade diese Augenblicksbilder, die er wie Studien hinwarf, werden nun von den Kunstfreunden am meisten geschätzt. Unter des Meisters Hess Aufsicht musste er fleissig zeichnen, um dann die Platte sorgfältig und mühsam durchzuführen. Aber diese anstrengende, berechnende Arbeit übte sein Auge und seine Hand, wesshalb ihm dann die leicht skizzirten Portraits um so besser gelangen.

Die freien Tage der Sommermonate widmete er dem Besuche des bayrischen Gebirges, dass er nach allen Richtungen durchstreifte, überall der Natur charakteristische Züge ablauschend. Noch in späten Jahren erinnerte er sich mit Wonne jener von poetischen Gedanken getragenen Stunden seines Verkehrs mit der freien schönen Natur.

Im Jahre 1814 finden wir den jungen Künstler in

Cassel, wo er bei der allgemeinen Volkserhebung als Offizier in die Reihen der Kämpfer für das bedrängte Vaterland eintrat. Selbst während des kurzen Feldzugs ruhte seine Muse nicht; in flüchtigen Zeichnungen werden Bildnisse von Offizieren und anderen interessanten Persönlichkeiten von ihm aufgenommen. Nach seiner Rückkehr blieb er in Cassel. Hier entstand 1814 die Radirung, welche die alte Bauersfrau aus Zwern vorstellt (No. 90), welche seinen Brüdern, die eben am II. Theile der Märchen arbeiteten, so reichliches Material zu diesem Werke lieferte. In verkleinerter Wiederholung wurde es 1819 dem zweiten Theile der neuen Auflage beigegeben. Aus dem Jahre 1814 datirt auch der radirte „Baschkirenkopf“, der offenbar nach der Natur aufgenommen wurde, wozu die Durchzüge der russischen Völkerschaften in jener Zeit Gelegenheit boten.

Im Juli 1815 machte sich der Künstler nach München auf. Selbst auf der Reise ruhte seine Künstlerhand nicht; unterwegs, in Steinau, zeichnete er schnell „das Preusje“, einen Steinauer Handelsjuden, den er später auf die Platte brachte. Im September desselben Jahres war er in Coblenz, im October besuchte er Frankfurt, wo er Gelegenheit fand, Goethe seine Zeichnungen vorzulegen. Von Cassel aus machte er dann mit Georg Brentano 1816 eine Reise nach Italien. So kurz auch diese war — sie blieben nur einige Monate unterwegs —, so reichlich wurde sie ausgebeutet. Die neue Welt, die sich seinem Künstlerauge aufthat, spornte ihn an, derselben so viel Züge als möglich abzulauschen.

Mehrere seiner Radirungen bezeichnen gleichsam die Stationen der Reise und stellen so zu sagen einzelne Seiten des Reisetagebuches dar. So das Köpfchen „Annunciata“ genannt, bezeichnet: Camuzzi 17. Mai. Das Bildniss Francia's nach dem Original in der Sammlung Ercolani in Bologna. In Rom entstand das Portrait des

Malers Müller, es trägt das Datum 28. Juni. Derselben Zeit gehört auch die Aufnahme der Villa Raphael's im Garten Borghese, die 1848 vom Pöbelhaufen zerstört wurde. Die Radirung von Posilippo bezeichnet seinen Aufenthalt in Neapel, das Bildniss des Landschaftsmalers Roesel entstand in Salerno, des Fremdenführers Nicoletti am 18. Juli in Paestum. Nur zwei Tage später ist (vom 20. Juli) das Bildniss der Bäckerin in Gaeta datirt und drei Köpfe von Negern und Griechen haben den Hafen von Livorno am 2. August zu ihrer Geburtsstätte.

Im September war er wieder in München, wo er das schöne kleine Blatt: ein Mädchen, die Arme vor sich auf den Tisch gelegt, radirte.

Nach Cassel im October 1817 zurückgekehrt, versucht der Künstler die Ausbeute seiner Reise auf Platten zu übertragen. Diese erschienen in einem Hefte und tragen auf dem Titelblatt (antikes Ornament in Basrelief) die Dedication an G. Brentano, seinen Reisegenossen.

Es trat nun an den Künstler die Aufforderung heran, sich eine selbstständige Stellung zu erwerben. In der Fremde, in einer grossen Stadt sie zu suchen, lag nicht in seiner Natur. Es eröffnete sich ihm die Hoffnung, in Cassel selbst an der Academie einen Posten als Lehrer zu erlangen, doch musste er seine Tauglichkeit für diese Stelle als Maler documentiren. Im Jahre 1818 fasste er den Entschluss, diesen Schritt zu thun, er malte ein Madonnenbild. In diesem Gemälde wurde er von der damals in Deutschland herrschenden romantisch-frommen Richtung beeinflusst, von der ihn indessen das Bildniss später wieder befreite und zur Natur zurückführte.

Im Jahre 1820 besuchte er die Familie Haxthausen auf ihren Gütern in Westphalen. Hier entstanden viele landschaftliche Studien, von denen mehrere auch durch die Radirnadel vervielfältigt wurden.

Der bis jetzt erzählte Lebens- und Entwickelungsgang des Künstlers zeigt uns deutlich, dass dieser die glücklichsten Anlagen zu einem Portraitisten und Genredarsteller besass. Er selbst glaubte auch in anderen Gebieten ein Heimatsrecht beanspruchen zu dürfen. So hatte er stets für den Stoff, den das Leben der heil. Elisabeth dem Künstler bietet, eine besondere Vorliebe gehegt, die noch durch das Verhältniss zur hessischen Fürstenfamilie lebhafter angeregt wurde. Er entwarf auch 1821 eine Composition, die uns die Heilige Thüringens zeigt, wie sie, von Engeln bedient, Armen Brod austheilt. Neben dieser Composition entstand eine andere, die ganz seiner wahren Natur entströmte, die alte Lore von Ungedanken, eine Zigeunerin, welche jungen Mädchen wahrsagt.

In die Jahre 1823—1826 fällt eine beachtenswerthe Arbeit, welche durch das Verhältniss seines Bruders Jacob zur Göttinger Universität den ersten Anstoss erhielt. Grimm portraitirte mit der Radirnadel die Professoren der „Georgia Augusta“ und wir finden in dieser Serie Namen, die auf allen Gebieten der Wissenschaft den besten Klang bis auf den heutigen Tag besitzen. Hier in dieser Arbeit bewies der Künstler, mit welchem feinen und sicheren Blick er das Charakteristische eines Jeden aufgefasst hat und in der Darstellung zur Geltung zu bringen wusste.

Es sind noch zwei berühmte Persönlichkeiten zu nennen, die ihm zum Portrait sassen; im Jahre 1827 hielt sich Heinrich Heine auf der Durchreise bei ihm auf, im Jahre 1829 entstand das Bildniss des berühmten Violinvirtuosen Paganini.

Nachdem Grimm im Jahre 1833 eine Professur der historischen Malklasse in Cassel erlangt hatte und darum nicht mehr darauf angewiesen war, seinen Lebensunterhalt verdienen zu müssen, ruhte seine Muse und er

scheint in dieser Zeit nur mehr zum eigenen Vergnügen Palette und Radirnadel zur Hand genommen zu haben. Neben dem in Oel ausgeführten Bildnisse des Clemens Brentano, das er auch radirte, entstanden noch die Oelgemälde: die Mohrentaufe und der Tod der heil. Elisabeth. Besonders beifällig wurden zwei Bilder in den Kunstausstellungen aufgenommen, welche hessische Bauermädchen zum Vorwurf hatten.

Von radirten Blättern gehören dieser späteren Zeit einige, welche Zigeuner oder Slowaken vorstellen. Noch ist das Portrait seiner Schwester Lotte zu erwähnen; als angehender Künstler zeichnete er das kleine Mädchen mit ungeübter Hand, jetzt radirte er sie, wie sie sein Enkelchen auf dem Arme hält.

Der Künstler starb in Cassel am 4. April 1863; sein Bruder Wilhelm war ihm bereits am 16. December 1859 vorangegangen, während Jacob ihm bald nachfolgen sollte. Sein Eigenbildniss hat Grimm bereits 1815 radirt.

Grimm hinterliess auch viele Zeichnungen. Sie sind sehr sorgfältig meistentheils mit Blei ausgeführt und bekunden den sicheren Blick, mit dem er die Eigenthümlichkeit einer Physiognomie, den Charakter der Person, oft mit wenig Mitteln zu geben wusste. Die meisten werden mit gebührender Pietät von Prof. Grimm in Berlin aufbewahrt.

Der Künstler hat auch ein Verzeichniss seiner Blätter handschriftlich hinterlassen, dessen Benützung uns freundlich gewährt wurde. Es enthält die Titelangabe von 211 Blättern. Unser Verzeichniss ist um 16 Nummern reicher. Der Künstler sagt selbst am Schlusse, dass er nicht Alles aufgenommen habe. Er erwähnt auch drei Radirungen, welche seine Mutter, Schwester und Tante in Profil darstellen. Es sind erste Versuche und diese gehören dem Jahre 1808 an. Es sind nur einzelne Exemplare vorhanden.

Von seinen Gemälden sind zu erwähnen:

Ludwig Hassenpflug, lebensgross.
Eigenbildniss, aus der ersten Münchener Zeit.
Heil. Familie im altdeutschen Stil. (s. Text.)
Freiherr von Dörnberg. (Auch radirt. s. No. 38.)
Clemens Brentano.
Die Mohrentaufe.
Der Tod der heil. Elisabeth.
Madonna mit den Heil. Joseph, Georg und Augustin.
Hessisches Bauernmädchen in Sonntagsputz.
Ein desgleichen.
Eine junge Bäuerin im Begriffe, in die Kirche zu gehen, vor der Thür steht ihr Geliebter.
Eine Bäuerin in Betrachtung an einem Grabe.

Nach seinen Zeichnungen erschienen:

Illustrationen zu der kleinen Ausgabe von Grimm's Mährchen. Gest. von Lödel in Göttingen.
Jacob und Wilhelm Grimm in einer Landschaft auf einer Gartenbank sitzend. Lithographie. (Erschien in Frankfurt.)

DAS WERK DES L. E. GRIMM.

A. Heilige Darstellungen.

1. Maria mit dem Kinde am Meeresstrande.

Höhe 145 Mm. Breite 88 Mm.

Maria mit dem schlafenden nackten Kinde im Schoosse sitzt, ein wenig nach links gewendet, auf einem Stein am Meeresstrand; zu beiden Seiten im Mittelgrunde sind vorspringende Felsen, hinter dem Meer die aufgehende Sonne. Ohne Bezeichnung.

2. Mater dolorosa und das Schweisstuch.

Höhe 270 Mm. Breite 210 Mm.

Halbe Figuren. Maria, die Dornenkrone mit der Rechten haltend, ist in Ohnmacht, rechts sieht man zwei fromme Frauen, links im Grunde Veronica mit dem Schweisstuch und in der Ferne den Calvarienberg. Unten links steht das Monogramm und: *inv. f. a. f.* Im Unterrande steht: *Der Frau von Arnswaldt (geb. Freyin von Haxthausen freundschaftlich zugeeignet) von Ludwig Grimm.*

I. Vor der Dedication.

3. Maria mit drei Heiligen.

Höhe 237 Mm. Breite 179 Mm.

In einer Landschaft sitzt vorn in der Mitte Maria mit dem schlafenden nackten Kind in den Armen, links kniet S. Georg über dem Drachen, rechts sitzt der h. Joseph mit einem aufgeschlagenen Buche auf dem Knie und im Grunde steht der h. Augustin die Hände faltend. Vorn stehen (links

und rechts) zwei Engel, der eine mit der Dornenkrone, der andere mit Kreuz und Kelch. Am Himmel sind Sterne sichtbar. Oben abgerundet. Unten steht rechts im Boden: *L. Grimm pinx. et f. a. f. 1824.*

4. Maria mit fünf Heiligen.

Höhe 244 Mm. Breite 235 Mm.

Maria mit dem Kinde erscheint in der Mitte oben in einer Glorie; unten kniet die h. Caecilia, auf der Orgel spielend und von zwei links stehenden singenden Engeln begleitet; hinter ihr erscheinen zwei h. Frauen, deren eine die h. Catharina sein dürfte, links vorn sitzt der h. Hieronymus von seinem Löwen begleitet und in einem Buche schreibend, während rechts der sitzende h. Lucas beschäftigt ist, die Madonna zu malen. Oben abgerundet, an den Seiten Vorhänge. Unten in der Mitte steht am Boden: *L. Grimm inv. f.*

5. Die drei Marien bei dem todten Heiland.

Höhe 225 Mm. Breite 205 Mm.

Der todte Heiland in der Grabeshöhle wird von den h. Frauen beweint; die ohnmächtige Mutter, beide Arme nach dem geliebten Sohne ausstreckend, wird von Maria Magdalena gehalten, die dritte Maria sitzt links mit der Dornenkrone in den Händen und verbirgt ihr Gesicht im Schoos. Durch den Eingang der Höhle erblickt man im linken Hintergrund den Calvarienberg mit den drei Kreuzen. Oben abgerundet. Unten rechts am Boden: *1820. L. Grimm inv. f. a. f.*

6. Der Engel mit dem h. Schweisstuch.

Höhe 180 Mm. Breite 127 Mm.

Der Engel mit grossen Flügeln hält mit beiden Händen das Tuch der h. Veronica, an welchem das dorngekrönte Antlitz des Heilandes erscheint. Oben links am weissen Grund steht das Monogramm und fec. Ohne Einfassungslinien.

7. Der Tod der h. Caecilia.

Höhe 210 Mm. Breite 170 Mm.

Die Heilige ruht im Vordergrunde über Wolken, einen Lilienstengel mit der Linken haltend. Links zur Seite derselben liegt ein Notenbuch, eine Laute und Flöte zwischen Rosen. Im Grunde gewahrt man fünf Engel, deren einer die Orgel, der andere die Laute spielt, während die übrigen drei sie mit Gesang begleiten. Links oben steht: *L. Grimm inv. f. a. f. 1850.*

8. Prophezeiung der Geburt der h. Elisabeth von Thüringen.

Höhe 128 Mm. Breite 185 Mm.

Der Dichter sitzt, in einen Mantel gehüllt, mit erhobener Rechten neben einer steinernen Treppe und redet zu einer Gruppe von Männern und Frauen. Auf der Höhe des Hintergrundes sieht man im Schatten die Wartburg und links die hinter dem Hügel verschwindende Sonne. — Im rechten Rande sind allerlei Einfälle, zwei lesende Kinder, über diesen das Monogramm des Künstlers, ferner ein Kind auf einem Schwan, ein männlicher Kopf, die Halbfigur eines Knaben, unten eine sitzende junge Mutter und drei singende Kinder. Unter den beiden lesenden Mädchen steht die gerissene Inschrift: *Klingsohrs Ver — kündigung v. d. Geburt der heil. Elisabeth.* Ohne Einfassungslinien.

9. Die h. Elisabeth verlässt die Wartburg.

Höhe 178 Mm. Breite 158 Mm.

Sie schreitet mit ihren drei Kindern und von einer Dienerin begleitet, aus einer Thalschlucht kommend, nach rechts; das jüngste Kind, ein Säugling, ruht vom Mantel eingehüllt an ihrer Brust, ein kleines Mädchen fasst sie an der Hand, während ein Knabe mit einem Schwert zur Rechten einherschreitet. Ein Engel mit der Krone in den Händen

schwebt links hinterher. Durch die Schlucht gewahrt man in der Ferne die Wartburg. Rechts am Grunde steht das Zeichen und: *inv. 1834.* Im Unterrande ist die gerissene Unterschrift: *Die hl. Elisabeth verlässt die Wartburg. 1227.*

10. Die h. Elisabeth empfängt sterbend das heilige Abendmahl.

Höhe 172 Mm. Breite 227 Mm.

Ein Priester reicht der Sterbenden die h. Hostie; vier musicirende Engel sind rechts zu ihrem Haupte, zwei Nonnen knieen rechts vorn und drei Mönche zu ihren Füssen; links in der offenen Thür ist das arme Volk vertreten, als deren Wohlthäterin die Heilige gepriesen wurde. Im Unterrande steht: *Die heil. Elisabeth empfängt sterbend das heil. Abendmahl;* darunter Felsing's Druckadresse und links das Zeichen nebst dem: *pix & fec. a. f.*

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

11. Die auferstandene Mutter.

Höhe 305 Mm. Breite 245 Mm.

In einer einsamen Landschaft steigt aus der Erde eine Mutter mit Kind hervor und umarmt ein junges, links ebenfalls aus einem Grabe erstandenes Mädchen. Ein Engel mit flatterndem Gewand unterstützt die Gruppe, über welcher auf Wolken Maria mit dem segnenden Kinde zwischen zwei musicirenden Engeln erscheint. Unten links an einem Stein steht das Zeichen und *inv. f. 1847.* Im Unterrande steht: *EGO SUM VITA. JOH. XIV. 6.*

12. Der Schutzengel.

Höhe 110 Mm. Breite 88 Mm.

Im Vordergrund, am Ufer eines rechts rieselnden Baches, ruht ein junges in Schlaf gesunkenes Mädchen, gegen ein

gefiecktes Reh gelehnt. Ein grosser Engel mit ausgebreiteten Händen steht schützend dahinter. Ein Kiefernwald deckt den Hintergrund. Im Unterrande steht rechts: *Ludwig Emil Grimm fec. Cassel 1819.*

13. Drei Engelköpfe.

Höhe 79 Mm. Breite 60 Mm.

Alle drei Köpfe sind nebeneinander nach links gewendet. Rechts im Grunde ist ein Flügel des vorderen sichtbar. Ohne Einfassungslinien. Sehr selten, da die Platte verloren ging.

B. Mythologie und Sage.

---

14. Jupiter auf dem Adler.

Höhe 130 Mm. Breite 132 Mm.

Jupiter sitzt auf dem in der Luft schwebenden Adler, nach links gekehrt, und deutet mit der Rechten vor sich hin.

Nach *R. Langer.*

15. Die Parzen.

Höhe 256 Mm. Breite 192 Mm.

Die drei Parzen sitzen, zu einer pyramidalen Gruppe vereint, in einer öden Landschaft vor einem Stein; Klotho, zu oberst auf dem Steine, hält den Faden; Lachesis links, vom Rücken gesehen, spinnt denselben und Atropos, den Kopf auf die Hand stützend, schneidet ihn ab. Ein kleiner nackter Knabe mit einem Pfeil in den Händen (der Tod? oder Amor?) liegt vor der dritten Parze im blumigen Gras. Ohne Grund. Rechts unten das Monogramm, dabei: *inv. et fec.*

16. Tanzende Nymphen.

Höhe 118 Mm. Breite 165 Mm.

Drei Nymphen tanzen in der Mitte des Vordergrundes zu den Tönen von Flöten, die von zwei Hirten geblasen werden. Im Grunde, im Schatten von Bäumen, ist ein Hirt mit Schafen sichtbar. Rechts oben steht in Spiegelschrift das Monogramm und *fe.*

17. Die drei allegorischen weiblichen Figuren.

Höhe 133 Mm. Breite 151 Mm.

Drei jugendliche Mädchengestalten mit Kränzen im langen aufgelösten Haar sind im Vordergrunde einer Landschaft, in deren Grunde Berge sich zeigen. Zwei sitzen gegen einander gekehrt, die dritte lehnt sich in der Mitte bei einem Baum an einen grossen Stein an und blickt in ein Buch. Die zur Rechten hat ein Reh bei sich stehen, die zur Linken stützt den Kopf in die Hand. Zu ihrer Seite liegt eine Laute, auf dem Boden steht ein Stundenglas. Links unten steht das Zeichen, dabei: *inv. 1824.*

Nach des Meisters handschriftlicher Bemerkung denken die drei Mädchen über die Vergänglichkeit nach.

18. Dieselben.

Höhe 117 Mm. Breite 133 Mm.

Kleiner und in anderer Auffassung. In der Mitte sitzt das Mädchen mit der Laute, links sitzt das sich den Kopf stützende Mädchen und rechts steht das dritte mit dem Reh und hält eine Rose mit der Rechten empor. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig. Ohne Einfassungslinien. Rechts am Berge steht: *G fec.*

19. Preussische Treue.

Höhe 382 Mm. Breite 281 Mm.

Scene aus den Befreiungskriegen. Eine in der Mitte sitzende Frau (die Königin Louise) reicht einem rechts auf

Stroh sitzenden Verwundeten zu essen, während ein hinter demselben stehender Offizier verwundert zuschaut; zur Linken der Königin sitzt ein den Kopf auf die Hand stützender Husar und ein junger Freiwilliger lüftet hinter demselben die Mütze. Viel Volk schaut im Hintergrunde durch hölzernes Gitter der Scene zu. Im Unterrand ist der Louisenorden Zu beiden Seiten desselben steht: *Preussische Treue — Liebe und Milde | Ihro Königl. — Hoheit der Princessin — Wilhelm von Preussen | geb. Princessin — von Hessen-Homburg | unterthänigst zugeeignet von L. E. Grimm Kurhess. Oberlieutenant.* Links unter dem Stichrand steht: *gemahlt von Burg in Berlin*, rechts: *gez. und radirt von Ludw. Emil Grimm in Cassel 1814.* Links unten: Das Gemälde befindet sich in der Sammlung I. K. H. der Frau Kurprincessin von Hessen.

I. Vor aller Schrift.

20. Den guten und bösen Kindern zur Erinnerung.

Höhe 120 Mm. Breite 293 Mm.

Scenen aus der Märchenwelt in bunter Fülle, auf dem Meer und dem felsigen Strande desselben. Wir sehen rechts einen Seedrachen, den Schutzengel zweier Kinder verfolgen, über dem Meer eine Frau mit wildem Heere dahinsausen. Links oben sieht Eulenspiegel in einer Felsöffnung den tollen Scenen zu und der grossköpfige Klobes*) haut mit einer Ruthe nach einem davonlaufenden Knaben. Die verschiedenen Gruppen tragen die Zahlen 1—32, die im Unterrand erklärt sind. Unten rechts hängt an einer Pflanze ein Täfelchen mit des Künstlers Monogramm, drei Frösche quaken dasselbe an, rechts davon steht die weitere Inschrift: *1830 inv. et del Cassel.*

21. Die zwölf Brüder.

Höhe 115 Mm. Breite 134 Mm.

Ein junges hellbeleuchtetes Mädchen sitzt rechts vorn auf einer Erdbank und pflückt Blumen. Ueber ihm schwebt

---

*) Klobes, so viel als Nicolaus.

eine phantastische Menschengestalt mit einem geringelten Fischschwanz; links sitzt auf der Spitze eines lichtstrahlenden Bäumchens ein spinnendes junges Mädchen, das von einem dahersprengenden Ritter begrüsst wird. In der Mitte des Bodens unten steht in Spiegelschrift: *Die zwölf Brüder. Märchen v. Gebr. Grimm*, und das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

C. Bekannte Bildnisse.

---

22. Amicis.

Höhe 148 Mm. Breite 127 Mm.

Brustbild in Oval, nach rechts gewendet, mit einer Perücke, bekleidet mit einem schwarzen zugeknöpften Rocke mit hohem Kragen, einer bunten Weste und weissem Halstuche mit Brustkrause. Im Unterrande steht der Name: *AMICIS* (gestochen). Ohne Bezeichnung.

I. Vor dem Namen des Dargestellten.

23. Bettina von Arnim.

Höhe 175 Mm. Breite 135 Mm.

Geborene Brentano, bekannte Dichterin, Brustbild in jugendlichem Alter, nach links gewendet. Sie sitzt im Freien in einem Sessel, bekleidet mit einem weiten Rock und breiter Halskrause; das gescheitelte Haar wird auf der Mitte des Kopfes mit einem Kamme zusammengehalten. Unten rechts steht des Künstlers Zeichen und: *Landshut ad viv. 1809*, im Unterrande: *Bettine* in Facsimile. Ohne Einfassungslinien.

24. Dieselbe.

Höhe 175 Mm. Breite 133 Mm.

Aehnlich dem vorhergehenden, in derselben Bekleidung, aber en face vorgestellt, nach rechts blickend. Der Spitzen-

kragen wird durch eine harfenförmige Nestel zusammengehalten; eine Perlenschnur schmückt den Hals, das gescheitelte schwarze Haar fällt in Locken auf den Kragen herab. Ohne Schrift und Einfassungslinien.

Der Meister scheint die Platte unvollendet bei Seite gelegt zu haben.

25. Dieselbe.

Höhe 280 Mm. Breite 223 Mm.

Fast ganze Figur. Sie sitzt, das Kinn auf die Hand gestützt, fast in Profil nach links gewendet, in einem Sessel. Hinter ihr sehen wir Goethe's Statue und rechts einen mit einem Teppich bedeckten runden Tisch mit drei Büchern und einer Rose. Oben abgerundet. Am Vorhange rechts oben steht des Meisters Monogramm. Im Unterrand der Name: *Bettine* in Facsimile und links: *29. Nov. 1838 ad viv.*

26. Dieselbe.

Höhe 234 Mm. Breite 190 Mm.

Halbe Figur nach links. Sie sitzt im weissen Kleide, mit hinten herabfallenden Locken, und hält mit beiden Händen vor sich an der Brust ein dickes Buch, auf dessen Rücken die Inschrift zu lesen ist: *von Arnim Wintergarten.*

Dieses Blatt ist es, welches an Goethe abgeschickt wurde und dessen Beifall fand. S. Text.

27. Dominik Artaria.

Höhe 195 Mm. Breite 152 Mm.

Der bekannte Kunsthändler in Mannheim sitzt von vorn gesehen und unbedeutend nach links gewendet auf einem Stuhle und stützt den rechten Arm auf dessen Lehne, während er mit der Linken ein Buch hält. Sorgfältig ausgeführtes Blatt.

Im Unterrande steht: *Dominique Artaria. Né à Blevio &c.*

Dedié à ses nombreux amis Par son Frère Jean Marie Artaria. Links: *Peint par P. Krafft à Vienne en 1815;* rechts: *Gravé par L. E. Grimm.*

I. Vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

28. Auguste Kurfürstin von Hessen.

Höhe 405 Mm. Breite 305 Mm.

Kniestück. Die Dargestellte sitzt in einem Stuhle, dessen Lehne Schwanengestalten bilden, in Vorderansicht; die Linke ruht auf der Lehne, während die Rechte die Perlenschnur berührt, welche zweimal den Hals umkreist. Auf dem Kopfe trägt sie ein Federbarett. Die Unterschrift lautet: *Auguste Kurfürstin von Hessen.* Links unten steht: *Bury pinx.* — rechts: *L. Grimm f. a. f.*

Vorzügliches Blatt.

29. G. F. Benecke.

Höhe 224 Mm. Breite 160 Mm.

Professor der Philosophie und Bibliothekar zu Göttingen, geb. 1762. Er steht in Halbfigur, in einen Mantel gehüllt, an einem links befindlichen Tische, auf welchen er den Arm lehnt, und blickt nach links. Ohne Einfassungslinien.

Im Unterrande steht der Name: *G. F. Benecke;* rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1823.*

Zur Folge der Göttinger Professoren gehörig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

30. J. F. Blumenbach.

Höhe 267 Mm. Breite 225 Mm.

Naturforscher und Professor in Göttingen, gest. 1840. Kniestück, nach links gewendet, im Katheder sitzend, mit

einem langen Rock bekleidet. Rechts neben dem Katheder ist ein Tisch, auf welchem wir die Schnupftabakdose des Professors, einen Topf mit einer Pflanze, ein Buch, einen Todtenschädel und eine Papierrolle mit der Aufschrift: „Robert Bruce King of Scotland“ wahrnehmen.

Ohne Einfassungslinien. Im Unterrande steht: *J. F. Blumenbach;* rechts: *L. E. Grimm fec: ad vivum Cassel 1823.*

Zur Folge der Göttinger Professoren gehörig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

Es giebt eine Copie von *Lödel.*

31. Derselbe.

Höhe 233 Mm. Breite 173 Mm.

Fast Kniestück, im Profil nach links, im Katheder sitzend, mit langem Rock bekleidet und mit einer Sammetkappe auf dem Kopfe. Der Tisch des vorigen Blattes fehlt hier. Ohne Einfassungslinien.

Im Unterrande steht: *J. F. Blumenbach;* rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1823.*

Zu derselben Folge gehörig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

32. Derselbe.

Höhe 211 Mm. Breite 176 Mm.

In derselben Haltung, aber, wie die Maasse zeigen, in der Höhe kleiner. Der Name des Dargestellten ist bereits vorhanden, aber der Künstlername fehlt. Verätzte und darum wahrscheinlich vom Künstler verworfene Platte.

33. Pater Wolfgang Bock.

Höhe 224 Mm. Breite 188 Mm.

Missionär in Ostindien. Kniestück in orientalischer Tracht, nach rechts gewendet, in einem Sessel sitzend, mit

einem geöffneten Buche in der Hand. Die Unterschrift lautet: *Pater Wolfgang Bock — Missionar in Ostindien — geb. in der Oberpfalz im Dorfe Hieltersried 1760.* Unter der Darstellung links und rechts steht: *nach der Natur gezeichnet und geätzt von Ludwig Emil Grimm in München. 1811.*

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

34. Chr. Brentano.

Höhe 83 Mm. Breite 64 Mm.

Kaufmann zu Frankfurt am Main. Brustbild in Profil nach links, bekleidet mit einem dunkeln zugeknöpften Rock mit steifem Kragen. Er hat einen Backenbart und das krause Haar hängt vor der Stirn herab. Im Unterrande steht: *Ch. Brentano. 1817.* in gerissener Schrift. Oben rechts: *ad vivum Frankfurt a/M im Octobr. 1817;* unten rechts im Grunde des Künstlers Monogramm, dabei: *ad vivum Frankfurt.* Ohne Einfassungslinien.

I. Probedruck vor Arbeiten. Die Andeutung des Grundes links reicht nicht bis zur Höhe des Kinns. Um den ganzen Contur des Kopfes sieht man kleine krause Haare, die später wegpolirt worden sind.
II. Wie oben beschrieben.

35. Franz Brentano.

Höhe 147 Mm. Breite 127 Mm.

Schöffe zu Frankfurt a. M., bekannter Kunstfreund. Oval. Brustbild in Mantel, mit unbedecktem Kopfe, der nach rechts, während der Körper ein wenig nach links gewendet ist. Das dunkle Haar ist lockig. Im Unterrande steht: *FRANCISCVM BRENTANO Sen. francof. fratrem dilect. — Amore propinquis Georgius.* Ohne Künstlernamen. Nach *Stiller.*

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

36. Clemens Brentano.

Höhe 266 Mm. Breite 206 Mm.

Dichter, gest. 1842. Kniestück im Hausrock, nach links gekehrt, in einem Stuhle sitzend. Vor ihm liegt auf dem Tische ein grosses Buch aufgeschlagen, neben diesem bemerkt man zwei kleinere, ein Tintenfass und die Figur eines Federwischers. An der Wand ist ein Gemälde mit den Träumen der Phantasie des Dichters. Hinter dem Rücken des Dichters stehen Bücher in einem Repositorium. Im Unterrande steht: *Clemens Brentano* in Facsimile und links: *ad viv. den. 18t July 1837 München.*

37. J. W. H. Conradi.

Höhe 240 Mm. Breite 178 Mm.

Professor der Medicin zu Göttingen, geb. 1780. Kniestück in Vorderansicht, ein wenig nach rechts gewendet, bei einem mit Teppich bedeckten Tische sitzend, auf welchem zwei Bücher liegen. Er ist mit einem langen Rocke bekleidet, hat die Rechte in den Brustlatz gesteckt, während die Linke auf dem Tische ruht. Das schwarze Haar ist lockig. Im Unterrande steht: *J. W. H. Conradi*, rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.*

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

38. Wilhelm von Dörnberg.

Höhe 312 Mm. Breite 248 Mm.

Hannoverscher Gesandter in St. Petersburg. Kniestück in Vorderansicht, stehend, die linke Hand gegen den Säbel stützend, mit der Rechten vor der Brust den Mantel haltend, in den er gehüllt ist. Er trägt Husarenuniform mit neun Orden auf der Brust. Im Unterrande steht: *WILHELM*

VON DOERNBERG, darunter Felsing's Druckadresse, links: *L. E. Grimm ad vivum pinx. et fec. aq. forti Celle 1827.*

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

39. Carl Dujardin.

Höhe 178 Mm. Breite 135 Mm.

Maler. Brustbild, ein wenig nach links gewendet, heraussehend, in seinen Mantel gehüllt, mit langem lockigen Haare und einem hohen runden Hut auf dem Kopfe. Im Unterrande steht: *Carl du Jardin*, rechts: *fec. München 1816.* Ohne Einfassungslinien.

Das Blatt wird zuweilen für eine Arbeit des Kupferstechers C. Hess ausgegeben. Unser Künstler vindicirt es aber in seinem eigenhändig verfassten Verzeichnisse für sich. Nach einer alten Zeichnung.

I. Nur mit dem gerissenen Namen: *Du Jardin.*

II. Mit dem gestochenen Namen: *Carl du Jardin.*

40. C. F. Eichhorn.

Höhe 240 Mm. Breite 177 Mm.

Namhafter Jurist, Professor zu Göttingen, geb. 1781. Halbe Figur in Vorderansicht, an einem links befindlichen Tische stehend, auf welchen er ein mit der Rechten gehaltenes Buch stützt; der Kopf ist nach rechts gewendet. Im Unterrande steht: *C. F. Eichhorn*, rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1823.* Nur unten ist eine Einfassungslinie gezogen.

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

41. J. G. Eichhorn.

Höhe 238 Mm. Breite 260 Mm.

Orientalist, Professor zu Göttingen, gest. 1827. Halbe Figur, hinter einem Tische, auf welchem sein linker Arm

ruht. Im Unterrande steht: *J. G. Eichhorn*, rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1823.* Ohne Einfassungslinien.

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

42. Derselbe.

Höhe 211 Mm. Breite 174 Mm.

In derselben Haltung, aber von der Gegenseite, indem sein linker Arm auf dem Tische ruht.

Verworfene, beim Aetzen misslungene Platte ohne Harmonie zwischen Licht und Schatten.

43. Fr. Francia.

Höhe 87 Mm. Breite 84 Mm.

Maler, nach dessen Eigenbildniss in Bologna. Brustbild, fast in Profil, nach rechts gewendet, mit einem Pelzrock über dem weissen Unterkleide und einer schwarzen Mütze auf dem rund geschnittenen Haar. Im Unterrande steht: *Francesco Francia Pittore*, links am Grunde: *gez. zu Bologna 1816 in der Gallerie Hercolane* und das Zeichen des Künstlers. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 14 rechts oben.

II. Mit derselben.

44. Jos. Görres.

Höhe 200 Mm. Breite 160 Mm.

Brustbild nach links mit Backenbart, weissem Halstuch und schwarzem Kleide. Ohne Einfassungslinien.

Rechts unten steht: *Grimm del. et fecit aqua forti Coblentz den 12 Sept. 1815.* Die gestochene Unterschrift lautet: *J. Görres* (in Zierbuchstaben) *herausgeber des Rheinischen Mercurs . geb. den 25ten Jan. 1776.*

45. J. F. L. Göschen.

Höhe 237 Mm. Breite 176 Mm.

Jurist und Professor in Göttingen. Kniestück, nach links gewendet und beim Tische sitzend, der links steht und auf welchem zwei Bücher liegen, auf deren einem zu lesen ist: Gaji institut. Der Dargestellte verbirgt die Rechte unter dem Rocke. Ohne Einfassungslinien.

Die Unterschrift lautet: *J. F. L. Göschen.* Rechts unten steht: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.*

Zur Folge der Göttinger Professoren gehörig.

I. Vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

46. Carl Grimm.

Höhe 130 Mm. Breite 107 Mm.

Brustbild, in Uniform der freiwilligen Jäger, nach links gekehrt, mit Schnurr- und kleinem Knebelbart. Auf der Etikette-Tafel des Riemens steht WK monogrammatisch vereint. Der Unterrand ist leer. Ohne Bezeichnung.

Die schön ausgeführte Zeichnung zu dieser Radirung befindet sich im Besitze des Herrn Prof. H. Grimm in Berlin. Sie ist bezeichnet: 10. Oct. 1814.

47. Ludwig Emil Grimm.

Höhe 165 Mm. Breite 125 Mm.

Eigenbildniss des Künstlers. Brustbild, nach rechts gewendet, heraussehend, mit kleinem Bart, starkem dunkeln Haar, welches nach rechts gestrichen ist. Er ist in einen dunkeln, oben durch eine Kette zusammengehaltenen Mantel gehüllt und trägt um den Hals einen weissen Kragen. Der Grund ist beschattet.

I. Im Unterrande steht in Nadelschrift: *Ludwig Emil Grimm se ipse fecit Monachium,* rechts: *1815.*

II. Mit anderer Unterschrift: *Ludwig Emil Grimm pinx. et fec. aq. fort.*, rechts: *München 1815.*

48. J. L. C. Grimm.

Höhe 105 Mm. Breite 80 Mm.

Jacob Grimm, der berühmte Sprachforscher und Bruder des Künstlers. Brustbild nach links gekehrt, nach vorn sehend, bekleidet mit einem Mantel, weissem Halstuche und umgeklapptem weissen Kragen. Im Unterrande steht: *J. L. C. GRIMM* in Zierlettern, rechts: *Ludwig Emil Grimm fec. Cassel 1815.* Ohne Einfassungslinien. Die Ecken gerundet.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben. (Siehe Nachtrag.)

49. Hermann Grimm.

Höhe 86 Mm. Breite 75 Mm.

Schriftsteller und Professor zu Berlin, als studiosus juris abgebildet. Brustbild in Profil nach links, mit gescheiteltem dunkeln Haar. In schlichter Stabwerkeinfassung. Im Unterrande steht: *Herman Grimm* (in Facsimile) *studiosus juris.* Oben links des Künstlers Zeichen und: *pix et fec. a. f. Cassel d. 13. Juli 1848.*

50. Friedrich Grimm.

Höhe 245 Mm. Breite 200 Mm.

Inspector der reformirten Kirche zu Hanau, gest. 1748. Fast Kniestück, in Vorderansicht, sitzend. Er ist in geistlicher Tracht, hat eine Perrücke und erhebt die Rechte wie in der Haltung eines Sprechenden. Im Grunde ein Vorhang unter welchem rechts drei Bücher stehen. Im Unterrande steht: *Friedrich Grimm*, links: *L. Grimm fec.*, rechts: *geb. zu Hanau 16. Oct. 1672 — gemalt in seinem 69. Jahr.*

51. Wilhelm Grimm.

Höhe 270 Mm. Breite 220 Mm.

Berühmter Germanist und Bruder des Künstlers. Kniestück, nach links gekehrt, fast in Profil, im Sessel sitzend und mit einem akademischen Talar bekleidet. Er hält ein Buch in beiden Händen. Im Unterrande steht: *Wilhelm Grimm* in Facsimile, rechts: *1837 ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

52. Die Brüder Grimm.

Höhe 210 Mm. Breite 172 Mm.

Jacob und Wilhelm, Brustbilder in Profil nach links gekehrt, Jacob hinter Wilhelm. Der Grund ist mit horizontalen Linien schraffirt und die Darstellung durch Stabwerk eingefasst. Im Unterrande steht: *Die BRÜDER GRIMM*, links unter dem Stabwerk ist des Künstlers Monogramm und dabei: *ad viv.* Rechts die Jahreszahl *1843.*

53. A. H. L. Heeren.

Höhe 240 Mm. Breite 177 Mm.

Historiker und Professor zu Göttingen, gest. 1842. Hüftbild in docirender Haltung hinter einem Tische sitzend, in Vorderansicht, den rechten Arm auf die Kathederlehne stützend. Am Rocke bemerkt man ein Ordensband. Vor ihm auf dem Tische liegen zwei Bücher, das obere ist aufgeschlagen.

Im Unterrande steht: *A. H. L. Heeren.* Rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.* Ohne Einfassungslinien.

Zur Folge der Göttinger Professoren gehörig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

54. Heinrich Heine.

Höhe 211 Mm. Breite 170 Mm.

Dichter, gest. zu Paris 1856. Brustbild in Profil nach links, hinter einem Tische sitzend, auf welchem fünf Bücher

liegen. Der Dargestellte stützt den Kopf gegen die Hand und blickt sinnend aufwärts; über der Schulter liegt ein mit einem Pelzkragen verbrämter Mantel. Unten rechts am Tische steht des Künstlers Zeichen und: *fec.*, oben rechts: *1827 ad viv. 9. Nov.*

Im Unterrande steht des Dichters Spruch: *Verdrossnen Sinn im kalten Herzen hegend* etc. und der Name *H. Heine* in Facsimile.

Ohne Einfassungslinien.

55. Graf Henneberg-Dux.

Höhe 155 Mm. Breite 128 Mm.

Brustbild en face, als Offizier im Schnürenrock, den Kopf nach rechts gewendet, mit einem Orden auf der Brust. Die weisse Weste ist oben offen. Das Haar ist wirr, in einem Ohr bemerkt man einen Ring. Der Grund ist ganz schattirt.

Ohne Bezeichnung. Nach einem Gemälde von *J. Muxel.*

56. C. E. Hess.

Höhe 142 Mm. Breite 157 Mm.

Kupferstecher zu München, Grimm's Lehrmeister, gest. 1828. Hüftbild in Profil nach links, an einem Tische sitzend und mit dem Stich einer Platte beschäftigt. An der Wand hängt ein Oelbild, und rechts steht auf einer Staffelei des Künstlers bekannter Stich: Anbetung der Weisen nach van Eyck. Oben abgerundet.

Unten in der Mitte steht an einer kleinen weissen Tafel der Name: *C. E. Hess;* links am Tische Grimm's Zeichen.

57. K. Himly.

Höhe 240 Mm. Breite 178 Mm.

Augenarzt und Professor zu Göttingen, gest. 1837. Kniestück, nach links gewendet, das Gesicht gegen den Beschauer

gekehrt, im Katheder sitzend. Vor ihm auf einem kleinen Tisch liegt sein Buch: „Ophthalmologische Bibliothek" nebst einigen Instrumenten.

Im Unterrande steht: *K. Himly*, rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.*

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

58. G. Hugo.

Höhe 236 Mm. Breite 172 Mm.

Jurist, Professor zu Göttingen, gest. 1844. Halbfigur en face, ein wenig nach links gewendet, an einem mit Teppich bedeckten Tische sitzend, auf welchem seine Rechte ruht. Er ist mit einem zugeknöpften Rocke bekleidet und macht ein verdriessliches Gesicht.

Im Unterrande steht: *G. Hugo,* und rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel. 1823.* Ohne Einfassungslinien.

Zu derselben Folge gehörend.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

59. Max v. Imhof.

Höhe 104 Mm. Breite 91 Mm.

Naturforscher, gest. 1817. Brustbild von vorn gesehen, mit einem zugeknöpften Rock bekleidet, an dessen Umschlag vor der Brust zwei Orden hängen.

Im Unterrande steht: *MAXIMUS von IMHOF, geb. 1758 . gest. 1817.* Links unter dem Oval: *Edlinger pinx.*, rechts: *L. E. Grimm fec. a. f.*

I. Vor aller Schrift.

II. Mit derselben.

60. von Laffert.

Höhe 228 Mm. Breite 182 Mm.

Göttinger Professor. Halbe Figur in Profil nach links, stramm gegen die Lehne des Stuhles sich stützend. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt gehört nicht in die Serie der Göttinger Professoren.

61. K. J. M. Langenbeck.

Höhe 264 Mm. Breite 226 Mm.

Anatom, Chirurg, Professor zu Göttingen, gest. 1851. Fast Kniestück, steht er nach links blickend in docirender Haltung hinter einem Tisch, auf welchem rechts zwei Todtenschädel liegen; er stützt mit der Linken sein Buch „Chirurgia“ auf den Tisch und hält die Rechte auf einem Blatte Papier, darauf zwei Augen gezeichnet sind.

Im Unterrande steht: *K. J. M. Langenbeck* und rechts: *L. E. Grimm fec: ad vivum Cassel 1826.*[1]

Zur Folge der Göttinger Professoren gehörig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

62. Lotte.

Höhe 119 Mm. Breite 80 Mm.

Charlotte Kestner. Brustbild nach rechts gewendet, die Augen senkend, mit einer doppelten Krause um den Hals. Die Haarflechten sind ringförmig auf dem Hinterkopf geschichtet. Ohne Hintergrund und Einfassungslinien; die Ecken sind abgerundet.

Oben links steht: *Cassel ad vivum*, rechts Grimm's Zeichen und *1820.* Im Unterrande der Name *LOTTE* in deutschen Zierlettern.

I. Vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

63. Martin Luther.

Höhe 235 Mm. Breite 173 Mm.

Halbe Figur hinter einer Brüstung, etwas nach rechts gewendet, im geistlichen Oberkleide; er hält mit beiden Händen über der Brüstung ein offenes Buch mit hebräischem Texte. Rechts unten auf der Brüstung sieht man Cranach's Zeichen.

Im Unterrande steht: *Mart. Luther . geb. zu Eisleben 1483 . gest. 1546.* Links: *L. Kranach pinx.* Rechts: *L. E. Grimm sc.*

Zu: Mathesius, Predigten; herausgegeben von v. Arnim. Berlin 1817.

64. Philipp Melanchton.

Höhe 235 Mm. Breite 173 Mm.

Halbe Figur hinter einer Brüstung, etwas nach links gekehrt; er trägt ein pelzverbrämtes Oberkleid und hält mit beiden Händen ein offenes Buch mit griechischem Texte. Rechts oben über der Schulter erscheint weiss auf dunkelm Grunde das Zeichen Cranach's, darüber: 1560.

Im Unterrande steht: *Phil. Melanchton . geb. zu Bretten 1497 . gest. 1560.* Links: *L. Kranach pinx:*, rechts: *L. E. Grimm sc.*

Pendant zum vorhergehenden Blatte und für dasselbe Werk verwendet.

65. P. W. Merkel.

Höhe 180 Mm. Breite 144 Mm.

Kunstfreund, Assessor beim Handelsgericht in Nürnberg. Brustbild in Oval, nach links gewendet, mit glatt zurückgestrichenem Haar, bekleidet mit einem zugeknöpften dunkeln Rocke.

Im Unterrande steht: *PAUL WOLFGANG MERKEL Assessor am Königl. Handels-Appellations-Gerichte — der*

Stände-Versammlung. Links unter dem Oval steht: *A. Reindel del.*, rechts: *L. E. Grimm sc.*

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

66. Friedrich Müller.

Höhe 127 Mm. Breite 111 Mm.

Maler und Dichter, gest. zu Rom 1825. Brustbild nach rechts, heraussehend, mit einem Pelzmantel bekleidet; das Haar fällt hinter dem Ohr auf den umgeklappten Hemdkragen herab.

Im Unterrande steht in gerissener Schrift: *Mahler Friedrich Müller geb. 1848 in Kreutznach;* links Grimm's Zeichen und *fec.*, rechts: *del: ad vivum Romae d. 28. Juny 1816.* Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 18 rechts oben in der Ecke.

II. Mit derselben.

67. Carmino Nicoletti.

Höhe 126 Mm. Breite 88 Mm.

Cicerone. Brustbild in Profil nach links, altes gutmüthiges Gesicht, mit hohem konischen Hut, einem Tuch über der linken Schulter und einem langen Stock.

Im Unterrande steht in Nadelschrift: *Carmino Nicoletti. Cicerone.* Links oben: *gez. ad vivum d. 13! July 1816 . Paestum,* und das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 8 rechts oben.

II. Mit derselben.

68. C. H. v. Oertel.

Höhe 180 Mm. Breite 145 Mm.

Hildburghausenscher Kammerjunker. Brustbild in Oval, etwas nach rechts gewendet, bekleidet mit einem schwarzen zugeknöpften Rock.

Im Unterrande steht: *CARL HEINRICH von OERTEL von GÜNTHERSBÜHL, Herzogl. Sachsen-Hildburghausenscher Kammerjunker.* Links unter dem Oval: *A. Reindel del.*, rechts: *L. E. Grimm sc.*

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

69. Nic. Paganini.

Höhe 150 Mm. Breite 116 Mm.

Berühmter Violinist, gest. 1840. Brustbild von vorn, ein wenig nach rechts gewendet, mit Backenbart und langem, über den hohen Rockkragen herabhängendem Haar. Ohne Einfassungslinien.

Im Unterrande steht: *Nicolo Paganini* in Facsimile. Links bei der Schulter Grimm's Zeichen, rechts gegenüber: *ad viv. Cassel 1830.*

I. Nur mit dem Namen des Dargestellten.
II. Wie beschrieben.

70. G. J. Planck.

Höhe 268 Mm. Breite 227 Mm.

Theolog, Kirchenhistoriker und Professor zu Göttingen, gest. 1837. Fast Kniestück, von vorn, etwas nach rechts gewendet, mit einem Ordensband. Seine Linke, die eine Schriftrolle hält, lehnt er an die Stuhllehne.

Im Unterrande steht: *G. J. Planck;* rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.*

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

71. Samuel Rösel.

Höhe 104 Mm. Breite 70 Mm.

Maler. Brustbild, nach rechts gekehrt, bartlos, mit starkem etwas krausen Haar. Ohne Einfassungslinien. Das

Zeichen des Künstlers ist links am Grunde neben dem Kopfe.

I. Mit der Unterschrift in Nadelschrift: *Samuel Roesel. gez. zu Salerno ad vivum 1816.*

II. Mit der gestochenen Unterschrift: *Samuel Rösel.*

72. Rumann.

Höhe 245 Mm. Breite 179 Mm.

Geh. Rath in Hannover. Brustbild in Oval, nach links gewendet, mit weissen Haaren, einem schwarzen Hauskäppchen darauf und in einen Pelzüberwurf gehüllt.

Wir kennen nur einen Abdruck vor aller Schrift.

73. Raphael Sanzio.

Höhe 219 Mm. Breite 116 Mm.

Richtiger Bindo Altoviti, nach Raphael's Bild in München. Brustbild in Profil nach rechts. Mit Barett auf dem langen, über den entblössten Nacken herabfallenden Haar.

Im Unterrande steht in offener gerissener Schrift: *RAPHAEL SANCIO DA URBINO.* Links Grimm's Zeichen und: *radirt nach dem Original in der königl. Gallerie in München. 1812.*

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

74. Gunda von Savigny.

Höhe 192 Mm. Breite 148 Mm.

Kniestück in Profil nach rechts gekehrt, auf einem Stuhl in der Landschaft sitzend; sie ist in einen Mantel gehüllt und stützt die gefalteten Hände auf die Stuhllehne. Der landschaftliche Grund bildet rechts eine Anhöhe mit Bäumen, während wir links zwischen Gebüsch einen kleinen Wasserfall sehen. Das Bild ist oben abgerundet.

Im Unterrande steht: *Gunda von Savigny* in Facsimile, links: *in Landshut 1808 ad viv.* und das Zeichen.

75. Dieselbe.

Höhe 119 Mm. Breite 132 Mm.

Sie sitzt, in Profil nach rechts gekehrt, in einem Lehnsessel an einem Tische und liest, den Kopf auf die Linke stützend, aufmerksam in einem vor ihr liegenden Buche. Sie trägt eine Pelzhaube und einen Pelzmantel über dem weissen Kleide. Die Beleuchtung des Gemaches kommt von einer rechts oben vor dem Vorhang hängenden Oellampe. Die Namensinitialen der Dargestellten stehen links oben auf einem Täfelchen. Auf dem Tische steht das Zeichen mit dem Zusatz: *ad viv. Landshut 1t Januar 1809.* Nur rechts und links sind Einfassungslinien.

76. Dieselbe.

Höhe 235 Mm. Breite 183 Mm.

Kniestück in Profil nach rechts. Sie sitzt auf einem Stuhle, der en face steht, trägt ein weisses Hauskleid und hat beide Hände über der Stuhllehne gefaltet.

77. F. C. von Savigny.

Höhe 143 Mm, Breite 105 Mm.

Preussischer Staatsminister. Brustbild nach links gewendet, die Augen aufwärts gerichtet. Er ist ohne Bart und trägt ein dunkles Kleid und eine weisse Halsbinde. Die untere Hälfte des Bildes ist zum Oval gestaltet.

Im Unterrande steht in Zierschrift: *F. C. SAVIGNY.* Unter dem Oval: *L. E. Grimm fec. Frankfurt a/m . den 10. Oct. 1815.*

Die Original-Zeichnung ist im Besitze des Herrn Prof. H. Grimm in Berlin.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

78. Derselbe.

Höhe 218 Mm. Breite 180 Mm.

Kniestück nach links gewendet, dorthin auch sehend; sitzend. Die Rechte ruht auf der Stuhllehne, mit der Linken hält er ein Buch, auf welchem die Jahreszahl 1664 steht.

79. G. Scharpf, L. Stein und G. Thomas.

Höhe 118 Mm. Breite 156 Mm.

Drei Bildnisse nebeneinander auf einer Platte, Brustbilder, nach links gewendet, G. Scharpf zur Linken, L. Stein in der Mitte und G. Thomas zur Rechten. Unter den Köpfen ihre Namen: *Gottfried Scharpf . Leopold Stein . Gerhard Thomas.* Darunter: *Meinen Brüdern Jacob und Wilhelm zum Andenken von Lud. Emil Grimm.* Rechts: *gezeichnet zu Frankfurt a/m . den 8. Oct. 1815.* Ohne Einfassungslinien.

80. B. Speth.

Höhe 148 Mm. Breite 124 Mm.

Canonicus, Kunstfreund zu München. Brustbild in Oval, von vorn, der Kopf nach links, die Augen etwas aufwärts gewendet, in einen Mantel gehüllt.

Unter dem Oval steht: *L. E. Grimm ad vivum del. et fecit Monachii 1817.* Der Grund ist ganz schattirt.

81. Stieglitz.

Höhe 245 Mm. Breite 180 Mm.

Leibarzt in Hannover. Brustbild in Oval, in Vorderansicht, den Kopf ein wenig nach links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist. Der Rock ist nur mittelst eines Knopfes vorn geschlossen.

Der Grund ist unten in Schatten gesetzt. Ohne Bezeichnung.

82. B. F. Thibaut.

Höhe 240 Mm. Breite 178 Mm.

Mathematiker, Professor zu Göttingen, gest. 1832. Kniestück, nach rechts gekehrt, im Katheder hinter einem Tische sitzend, auf welchem seine Rechte ruht. Der Rock ist offen.

Im Unterrande steht: *B. F. Thibaut.* Rechts: *L. E. Grimm fec. ad vivum Cassel 1826.*

Zur Folge der Göttinger Professoren.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben.

D. Charakterköpfe, unbenannte Bildnisse und Halbfiguren.

---

83. Das Preusje von Schlüchtern.

Höhe 142 Mm. Breite 107 Mm.

Ein alter Schacherjude, in Profil nach links gekehrt, mit dreieckigem, nach hinten hängendem Hut, mit weissem krausen Bart.

Im Unterrande steht in Nadelschrift: *Das Preusje von Schlüchtern, nix ze bestelle nach Schlichtern? Ke Haasebälkge? nit vo Waar?* Rechts unter dem Bilde: *zu Steinau den 9ten Aug. 1815. fec.* Ohne Einfassungslinien, die Ecken gerundet.

I. Vor der Nummer 30 rechts oben.

II. Mit derselben.

84. Derselbe.

Höhe 109 Mm. Breite 86 Mm.

Aehnlich dem vorigen. Brustbild nach rechts, die Augen aufwärts gewendet, mit langem Bart, einem dreieckigen Hut

auf dem Kopf. Er ist bekleidet mit einem hellen Rock und schwarzem Halstuch.

Oben links am weissen Grund steht: *ad nat. 1815 fec.* Ohne Einfassungslinien. Die Ecken abgestumpft.

I. Vor der Nummer 32 rechts oben.

II. Mit derselben.

85. Carlutschi.

Höhe 75 Mm. Breite 63 Mm.

Büste eines Neapolitaners, der Kopf in Profil nach rechts, mit einer Haube und rundem Hut auf dem Kopfe und einem kleinen Haarzopf im Nacken. Die Kleidung ist fast nur angedeutet.

Oben links in der Ecke steht das Zeichen, rechts: *ad viv. d. 8t: July 1816 zu Neapel.* Unten rechts: *Carlutschi* (Carluccio). Ohne Einfassungslinien.

86. Anunciata.

Höhe 122 Mm. Breite 83 Mm.

Brustbild einer schönen Albanerin in Profil nach rechts, in der bekannten Tracht, mit langem, bis unter die Schultern herabhängendem Kopftuch.

Rechts oben steht der Name: *Anunciata,* links unten: *Camuzzi d. 17t. Juny 1816. del. ad vivum.* Ohne Einfassungslinien. Die Ecken abgestumpft.

I. Vor der Nummer 11 rechts oben.

II. Mit derselben.

87. Die schöne Bäckerin von Gaeta.

Höhe 68 Mm. Breite 67 Mm.

Brustbild einer schönen jungen Italienerin in Profil nach links, mit einem um die Haarzöpfe gewundenen geblümten Tuch und Perlenschmuck im Ohr.

Unten an der weissen Brust steht: *Die Baeckerin von Gaeta*, rechts über der Schulter das Zeichen und die Worte: *ad vivum d. 20t. July 1816 in Molo di Gaeta.* Der Grund schattirt. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 5 rechts oben.

II. Mit derselben.

88. Jungfer Meil.

Höhe 153 Mm. Breite 110 Mm.

Halbfigur eines alten Weibes, en face, in ein Tuch gehüllt, mit einer gekräuselten Haube und einer dunkeln Kapuze darüber, vor einem steinernen Bogen stehend. Links oben hält eine Eule eine Tafel mit der Inschrift: *Jungfer Meil.* Unter der Tafel steht: *ad viv. 1820.* Ohne Einfassungslinien.

89. Der Judenkopf aus Warschau.

Höhe 112 Mm. Breite 78 Mm.

Büste eines Juden, etwas nach rechts gewendet, mit langem dunkeln Bart und gleichem, in Locken auf die Schultern herabfallendem Haar. Auf dem Kopfe hat er eine runde Kappe, das Gewand ist nur leicht angedeutet.

Oben in der Mitte steht: *ad vivum Cassel 1818*, links unten: *aus Warschau.* Ohne Einfassungslinien.

I. Der Hintergrund ist weiss.

II. Derselbe ist mit einer horizontalen Strichlage beschattet. Vor der Nummer 23 rechts oben.

III. Mit derselben.

90. Märchen-Frau aus Nieder-Zwern.

Höhe 123 Mm. Breite 162 Mm.

Die bejahrte Frau ist von vorn, den Kopf ein wenig nach links gewendet, abgebildet, sie hat beide Hände übereinander gelegt und stützt die Arme auf einen Tisch. Auf

dem Kopfe trägt sie eine geblümte Kappe und ist mit einer wollenen Jacke mit weiten Aermeln bekleidet.

Unten in der Mitte steht auf dem Tisch: *Märchen Frau aus Nieder Zwern in Kur Hessen*, links das Zeichen mit dem Zusatz: *gez. den 30. Aug. 1814 in Cassel.* Der Grund ist leicht schattirt. Ohne Einfassungslinien, die Ecken abgerundet.

I. Vor der Nummer 35 rechts oben.

II. Mit derselben.

III. Diese wieder gelöscht. Die Platte mit der kalten Nadel überarbeitet. An der Jacke vor der Brust bemerkt man eine schräge, von rechts nach links abwärts laufende Strichlage, die in den früheren Zuständen nicht vorhanden war.

91. Dieselbe.

Höhe 125 Mm. Breite 100 Mm.

Ebenso, wie die Vorhergehende, aber kleiner; unter den Händen, die auf dem Tische ruhen, liegen Blumen.

Rechts unten steht: *Ludwig Emil Grimm fec. Cassel 1819.*

92. Männliches Portrait aus Steinau.

Höhe 90 Mm. Breite 77 Mm.

Schulterstück eines ganz en face gesehenen Mannes ohne Bart, mit langem schwarzen Haar. Der Grund ist sehr dunkel.

Unten steht: *Steinau fe. ad nat. 1815.* Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 26 rechts oben.

II. Mit derselben.

III. Der Grund überarbeitet, so dass die Nummer kaum sichtbar ist.

93. Männlicher Kopf.

Höhe 141 Mm. Breite 103 Mm.

Brustbild eines von vorn gesehenen Mannes mit gefurchter Stirn, rundem grossen Vollbart und langem Haar.

Links am weissen Grunde steht das Zeichen. Im Unterrande links: *sc. del ad vivum Romae 1816.* Ohne Einfassungslinien.

I. Der Grund ist weiss. Vor vielen Arbeiten. Vor der Nummer 2 rechts oben.
II. Ueberarbeitet. Des Künstlers Zeichen ist nicht mehr sichtbar, die Platte ist unten verkleinert und misst jetzt nur 130 Mm.
III. Mit der Nummer.

94. Der wildblickende Mann.

Höhe 152 Mm. Breite 115 Mm.

Halbe Figur eines wild blickenden bärtigen Mannes, in Vorderansicht, auf dem rechten Arm den Hut und mit beiden Händen den Stock haltend. Ohne Einfassungslinien.

Rechts unten steht in Spiegelschrift: *M. d. 4ten Juny 1809.*

95. Der Negerkopf.

Höhe 74 Mm. Breite 58 Mm.

Jugendlicher Kopf mit krausem Haar in Profil nach links, die Augen aufwärts gerichtet. Rechts am Grund das Zeichen, unten in der Schattirung der Schulter: *1815 gez. zu Cassel nach der Natur.* Ohne Grund und Einfassungslinien. Die Ecken abgestumpft.

I. Vor der Nummer 2 rechts oben.
II. Mit derselben.
III. Dieselbe wieder gelöscht.

96. Der Mulattenkopf.

Höhe 55 Mm. Breite 50 Mm.

Jugendlicher Kopf von vorn, ein wenig nach links geneigt, mit rundem Ring in den Ohren. Links zur Seite des Kopfes das Zeichen und etwas tiefer: *Mulatten. del. ad vivum Cassel 1815.*

Ohne Grund und Einfassungslinien. Die Ecken sind abgestumpft.

I. Vor der Nummer 1 rechts oben.
II. Mit derselben.
III. Dieselbe wieder getilgt.

97. Kopf eines Brasilianischen Negers.

Höhe 78 Mm. Breite 58 Mm.

Nach rechts gekehrt, mit kurzem Haar.

Unten steht: *aus Brasilien. del. ad vivum Cassel.* Darunter das Zeichen. Ohne Grund und Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 33 rechts oben.
II. Mit derselben.

98. Drei Orientalen.

Höhe 142 Mm. Breite 142 Mm.

Links *„Merzani ist als Kind in Egypten verkauft worden"*, halbe Figur in Profil nach links, eine Pfeife rauchend. In der Mitte *„Giorgio aus Schmyrna"*, in Profil nach rechts. Rechts *„ein Mohr aus Turkisch Indien"*, Halbfigur nach rechts.

Unten rechts steht: *gez. ad vivum im Hafen von Livorno . . . . d. 2t. August 1816.* und daneben das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 6 rechts oben.
II. Mit derselben.

99. Die Zigeunerkinder.

Höhe 95 Mm. Breite 140 Mm.

Nebeneinander; die beiden kleinen links, der grössere mit einem Pelzmantel, rechts und nach links gewendet. Der Grund ist beschattet.

Unten links an der Brust des kleineren steht in Spiegelschrift: *Zigeuner-Kinder*, in der Mitte oben am Grund: *gez. zu Cassel nach der Natur 1815*, ebenfalls in Spiegelschrift. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 36 rechts oben.

II. Mit derselben.

100. Der sein Kinn stützende Mann.

Höhe 132 Mm. Breite 109 Mm.

Brustbild eines nach rechts gewendeten Mannes mit schwarzem struppigen Haar und schwarzem Bart. Er stützt das Kinn gegen seine Linke, der Rock ist nur leicht angedeutet.

Ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien. Die Ecken abgestumpft.

101. Männlicher Kopf mit breitem Mund.

Höhe 108 Mm. Breite 95 Mm.

Brustbild von vorn dargestellt, das breite rundliche Gesicht mit origineller Physiognomie mit breitem, wie zum Lachen verzogenem Munde, stumpfer Wulstnase, zusammengekniffenen Augen und kurzem dicken Haar, das einer Perücke ähnlich ist. Der zugeknöpfte Rock ist nur leicht angedeutet. Der Grund ist weiss.

Links über der Schulter steht: *L. G. ad viv.* verkehrt. Ohne Einfassungslinien.

102. Der Kahlkopf mit verzogenen Augen.

Höhe 59 Mm. Breite 51 Mm.

Augenscheinlich der Kopf eines Russen, halb in Profil nach rechts gewendet. Der Scheitel ist kahl mit Ausnahme eines Haarbüschels über der Stirn und dünnen Haares auf dem Hinterkopf; mit dünnem Bart, knorpeliger Nase und einer über den Augen finster zusammengezogenen Stirn; die Augen sind nach links verzogen, so dass nur ein kleiner Theil des Augapfels sichtbar ist.

Unten links das Zeichen und: *1814 ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

103. Der Mann mit dem Helm.

Höhe 216 Mm. Breite 160 Mm.

Halbe Figur eines nach links gewendeten Mannes mit vollem Bart, entblösstem Hals und mit einem Mantel bekleidet. Er hebt seine Rechte gegen die Brust. Links vor ihm steht auf einem Tisch ein Helm.

Nach handschriftlicher Notiz des Künstlers nach einem Bilde von *R. Langer.*

104. Die beiden alten lachenden Mannsköpfe.

Höhe 88 Mm. Breite 145 Mm.

Zwei lachende Köpfe neben einander auf einer Platte. Der zur Linken trägt eine grosse Kappe auf dem Kopfe, der zur Rechten, in Profil nach rechts, hat keine Kopfbedeckung.

Links unten steht: *ad vivum 1811*, in der Mitte: *ad vivum 1818.* Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 34 rechts oben.

II. Mit derselben.

105. Der Alte bei dem Kind in der Wiege.

Höhe 96 Mm. Breite 182 Mm.

Brustbild eines hochbetagten Mannes mit langem Haar, die Hände auf einen Stock gestützt, mit einem Mantel über den Schultern. Rechts schläft ein kleines Mädchen im Bette. Der Grund ist tief beschattet.

Links am Grunde Grimm's Zeichen und: *ad viv. als Luehrn zu Christtag 87 Jahr alt.*

106. Die schlafende Frau.

Rund. Durchm. 31 Mm.

Auf eine abgeschliffene Kupfermünze radirt. Sie ist im Brustbild vorgestellt, liegt mit dem Arm auf dem Tisch und dem Kopf auf dem Arm und ist in Schlaf versunken.

Oben steht die Jahreszahl 1847 und das Zeichen mit dem Zusatz: *ad viv.*

107. Die beiden Knaben und der Negerknabe.

Höhe 113 Mm. Breite 164 Mm.

Links hinter einer Mauerbrüstung gewahrt man die Köpfe zweier lachender Knaben, die einem Negerknaben zusehen, der, ebenfalls lachend, rechts mit einem Affen vorgestellt ist. Die rechte Hälfte des Grundes ist durch eine Mauer geschlossen. Ohne Einfassungslinien.

Links an der Brüstung steht das Zeichen mit der Jahreszahl 1849.

108. Der Mann mit dem Federbarett.

Höhe 115 Mm. Breite 80 Mm.

Männliches Brustbild, nach links gewendet, heraussehend, in spanischer Tracht, mit Bart, auf dem Kopfe ein schwarzes Barett mit einer Feder.

Oben, über dem Kopfe steht: *Holbein pinx. 1815.* Ohne Einfassungslinien.

109. Der Mann mit der runden Kappe.

Höhe 112 Mm. Breite 78 Mm.

Büste eines bartlosen Mannes, nach links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist, mit runder flacher Kappe auf dem Kopf und mit langem Haar. Ohne Einfassungslinien.

Unten steht links: *H. Holbein del.*, rechts: *L: E: Grimm fec:*

110. Der bärtige Mann mit schwarzer Mütze.

Höhe 130 Mm. Breite 110 Mm.

Brustbild eines ältlichen Mannes, nach rechts gewendet, heraussehend, mit vollem Bart und einer schwarzen Mütze auf dem Kopfe. Auf der Stirne ist eine Warze bemerkbar. Ohne Einfassungslinien, der Grund ist dunkel.

Ohne Bezeichnung.

111. Der bärtige Mann ohne Kopfbedeckung.

Höhe 135 Mm. Breite 111 Mm.

Männliches Brustbild mit vollem schwarzen Bart und Haar in Profil nach rechts, mit einem leichten hemdartigen Kleide. Ohne Einfassungslinien.

Ohne Bezeichnung.

112. Der bärtige Mann mit dem Pelz.

Höhe 135 Mm. Breite 111 Mm.

Männliches Brustbild, nach links gewendet, die Augen nach unten gerichtet. Er trägt einen Ueberwurf, der mit reichem Pelz ausgeschlagen ist. Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung. Pendant zum vorigen Blatt.

113. Knaben-Brustbild mit Hut.

Höhe 104 Mm. Breite 77 Mm.

Brustbild eines Knaben mit langem Haar und breitem Hut, nach rechts gewendet, nach welcher Seite der Kopf ein

wenig geneigt ist; er ist im Hemd, über welchem die Hosenträger sichtbar sind.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

114. Nacktes Knaben-Brustbild.

Höhe 110 Mm. Breite 80 Mm.

Brustbild eines nackten Knaben mit lockigem blonden Haar in Profil nach rechts, herabsehend; der Kopf ist wenig geneigt. Ohne Einfassungslinien.

Unten steht links: *A.Corregio pinx:*, rechts: *L:E:Grimm fec.*

115. Der Knabe mit der grossen Halskrause.

Höhe 87 Mm. Breite 72 Mm.

Brustbild en face, der Kopf etwas nach rechts gewendet, mit dem rechten Arm auf einen Tisch gestützt, mit reichem dunkeln Haar und einer grossen weissen Krause um den entblössten Hals. Der Grund ist beschattet. Der breite Unterrand ist ohne Schrift.

116. Drei Knaben- und zwei Mädchenköpfe.

Höhe 128 Mm. Breite 182 Mm.

Alle im Brustbild, in einer Reihe hinter einander und nach links gekehrt, alle mit schwarzem Haar; die Knaben sind zur Linken, das rechts die Reihe schliessende Mädchen hat ihr langes wellenartig bewegtes Haar aufgelöst herabhängen.

Unten rechts unter der Brust des jüngsten Mädchens ist das Zeichen: *G. ad v.* Ohne Einfassungslinien.

117. Zwei Knaben- und ein Mädchenkopf.

Höhe 115 Mm. Breite 135 Mm.

Aus dem vorigen Blatte, in einer Reihe nach links gekehrt. Das Mädchen mit geflochtenen Haarzöpfen rechts,

der mittlere Knabe mit langem lockigen Haar. Ohne Einfassungslinien.

Rechts gegen oben das Zeichen: *G ad viv.*

118. Nacktes Mädchenbrustbild.

Höhe 76 Mm. Breite 78 Mm.

Brustbild eines kleinen nackten Mädchens in Profil nach links.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

119. Das Mädchen mit Blumen.

Höhe 109 Mm. Breite 90 Mm.

Brustbild eines jungen Bauernmädchens aus der Gegend von Gmund, von vorn, hinter einem Tisch, auf welchen sie beide nackte Arme stützt, mit runder Haube auf dem Kopf und einem dunkeln Halstuch. Vor ihr auf dem Tisch liegen einige Blumen.

Oben links steht: *Ludwig Emil Grimm,* rechts: *ad nat. fe. 1816. Gmund den 18. Sept. 1816.* Ohne Einfassungslinien, die Ecken abgerundet, der Grund schattirt.

I. Vor der Nummer 27 rechts oben.

II. Mit derselben.

120. Das kleine Mädchen mit dem Maikäfer.

Höhe 73 Mm. Breite 125 Mm.

Brustbild eines kleinen Mädchens von vorn, hinter einem Tisch, auf welchem es beide Arme liegen hat; das lange lockige Haar ist von einer Kappe eingefasst. Es sieht einem vor ihr kriechenden Maikäfer zu; rechts auf dem Tisch steht ein Glas mit Feldlilien.

Oben links das Zeichen und: *Cassel im Mai 1836. ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

121. Das junge Mädchen mit dem Stieglitz.

Höhe 165 Mm. Breite 118 Mm.

Halbfigur eines jungen, von vorn gesehenen Mädchens hinter einer rechts von Wein umlaubten Brüstung, auf welcher links ein Stieglitz sitzt. Das Haar ist in Zöpfe geflochten. Der Grund ist schattirt. Ohne Einfassungslinien.

Links unten auf der Brüstung steht: *ad viv. Cassel 1837. d. 18. Dec.*

122. Das junge Mädchen mit der Perlenschnur.

Höhe 75 Mm. Breite 72 Mm.

Kopf eines jungen Mädchens in Dreiviertel-Ansicht nach rechts, heraussehend, mit langem Haar; auf dem Hals bemerkt man eine Perlenschnur.

Ohne Einfassungslinien und ohne Bezeichnung.

123. Das junge Mädchen mit hellem Halstuch.

Höhe 70 Mm. Breite 60 Mm.

Büste eines jungen Mädchens, etwas nach links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist, mit offenem Haar, das über das helle Halstuch herabfällt.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

124. Das junge Mädchen mit der dunkeln Haube.

Höhe 82 Mm. Breite 67 Mm.

Brustbild eines jungen Mädchens, fast Profil nach links, mit einer dunkeln mützenartigen Haube, unter welcher die Haare wirr und in Unordnung herabfallen.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

125. Zwei Kinderköpfe.

Höhe 67 Mm. Breite 108 Mm.

Ein jugendlicher Knabenkopf, fast en face, ist links, ein jugendlicher Mädchenkopf, nach links gewendet, erscheint rechts.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

I. Nur mit dem Kopf rechts, die Stelle des links befindlichen ist leer.

II. Wie beschrieben.

126. Frauenbrustbild.

Höhe 98 Mm. Breite 72 Mm.

Weibliches Brustbild in älteren Jahren, in Profil nach rechts, mit einfacher weisser Haube und einem gekerbelten Halskragen.

Links unten steht: *L. Grimm fc. 1808.*

Es ist das Bildniss einer Verwandten des Künstlers.

127. Frauenbrustbild.

Höhe 103 Mm. Breite 75 Mm.

Aehnliches Bildniss, ebenfalls in Profil nach rechts, mit geputzter Haube, die oben zwei Schleifen hat, und mit stehendem Halskragen. Unten in der Mitte steht: *L. Grimm fc. 1808.*

Die Zeichnung zu diesem Blatte befindet sich im Besitze des Prof. H. Grimm. Es wird das Portrait der Mutter des Künstlers sein.

128. Bärtiger Mann mit gefalteten Händen.

Höhe 170 Mm. Breite 133 Mm.

Brustbild eines ältlichen Mannes mit reichem schwarzen Haar und Vollbart, in Profil nach rechts, mit verschlungenen Händen.

Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

E. Genre-Darstellungen aus dem Leben.

129. Künstlerunterhaltung in München.

Höhe 185 Mm. Breite 390 Mm.

In der Mitte eines Saales der Akademie ist Koch's bekanntes Bild: Noah's Dankopfer nach der Sündfluth auf der Staffelei zur allgemeinen Beschauung ausgestellt. Es hat sich ein zahlreiches Publikum eingefunden, darunter mehrere namhafte Künstler, deren Portraits man erkennt. Links ist ein Maler vor seiner Staffelei beschäftigt. Durch die originellen Physiognomien wirkt das Ganze fast komisch. Links im Grunde sieht man Abgüsse von Antiken: Venus ist mit einem Hemd bekleidet. Rechts oben steht an der Wand neben der Rüstung Grimm's Zeichen.

Im Unterrande steht in gerissener Schrift: *Künstler-Unterhaltung in München 1812 ad viv. a. f.*

130. Albrecht Dürer's Grab am 6. April 1828.

Höhe 253 Mm. Breite 343 Mm.

Festscene auf dem Johanniskirchhof zu Nürnberg zu Ehren Dürers bei Gelegenheit der Errichtung seines Standbildes. Künstler und Kunstfreunde haben sich am frühen Morgen bei seinem Grabe versammelt, Musiker und Sänger führen ein Erinnerungslied auf. In der Mitte des Hintergrundes steigt die Frühsonne über der alten Burg auf.

Im Unterrande steht: *ALBRECHT DÜRERS GRAB am 6. April 1828.* Links: *L. E. Grimm del. et fec. aq. fort.* Rechts unten: *H. Felsing impr.*

131. Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.

Höhe 250 Mm. Breite 225 Mm.

Eine bejahrte Frau sitzt vorn in der Mitte auf einer Bank und erzählt sechs horchenden Kindern Märchen. Die

obere Blatthälfte ist mit vielem Arabeskenschmuck verziert, der auf den Seiten auf dünnen Baumstämmen ruht, in denen unten zwei Engel mit Schilden und einer Lilie angebracht sind. In der Mitte hängt an den Arabesken ein kleiner Teppich mit der Inschrift: *Kinder u. Hausmärchen g. d. d. Brüder Grimm.*

Unten gegen links im Boden ist Grimm's Zeichen mit dem Zusatz: *viv. fec.*

132. Zigeuner-Leben.

Höhe 258 Mm. Breite 318 Mm.

Im Vordergrunde eines Waldes ruht eine kinderreiche Zigeunerfamilie; in der Mitte sitzt, nach rechts gekehrt, ein altes Weib (die alte Lore von Ungedanken?), hinter demselben, bei einem Baum, auf welchem die Eule der Alten sitzt, steht der Mann mit zwei Federn am Hut; ein junges Weib, mit zwei Kindern im Schooss, sitzt daneben; ein Mädchen ruht rechts auf einem Hügel, ein zweites mit halbentblösster Brust steht links gegen einen Stein gelehnt. Sieben Kinder ruhen in verschiedenen Stellungen vorn zu Seiten des alten Weibes.

In der Mitte unten im Boden steht: *Zigeuner-Leben*, rechts an einem Stein: *L. Grimm f. 1849.*

133. Die Zigeuner vor der Mauer.

Höhe 248 Mm. Breite 211 Mm.

Der Mann, mit einer Flöte in der Hand, sitzt in der Mitte, nach rechts gekehrt, sein junges Weib ihm gegenüber; ein Knabe mit einer Eule zwischen den Händen ruht links hinter einer Steinplatte und rechts hinter dem Weib steht ein junges Mädchen mit entblössten Schultern, das sich das Haar flechtet. Den Grund schliesst eine mit Epheu bewachsene Mauer mit einer Thoröffnung in der Mitte, durch welche man auf Bäume im Hintergrund blickt.

Nur unten ist eine Einfassungslinie gezogen. Unten links im Boden steht das Zeichen und: *fec.*

134. Drei Neger.

Höhe 154 Mm. Breite 190 Mm.

Sie sind zu einer Gruppe vereint, zwei links, der dritte rechts sitzend. Letzterer ruht auf einer Steinplatte, mit einem Affen auf der Schulter, dem er eine kleine Frucht reicht. Der mittlere befindet sich hinter den Knieen des links sitzenden und ist nur in halber Figur sichtbar.

Rechts oben am Grund das Zeichen und: *ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

135. Drei Slowakenbuben (Drahtbinder).

Höhe 252 Mm. Breite 205 Mm.

In einer Landschaft, die durch eine Anhöhe mit Felsen zur Linken und rechts durch eine grosse Eiche geschlossen ist. Zwei sitzen auf Steinen, der mittlere steht. Der zur Linken hat eine Eule auf seinem Bein, der zur Rechten hält seinen Hut. Unter seinem Bein sitzt ein Dachshund.

Unten gegen rechts steht im Boden das Zeichen des Künstlers. Eine Einfassungslinie ist nur unten gezogen.

136. Der junge Drahtbinder.

Höhe 192 Mm. Breite 145 Mm.

Er steht in einer Landschaft, hat eine Eule auf seiner Schulter sitzen und stützt seinen Hut auf seinen Kopf. Links bei ihm liegen drei Hunde in der Nähe eines grossen Baumstumpfes.

Unten links im Boden ist das Zeichen und: *in Böhmen ad viv. 1843.*

Ohne Einfassungslinien.

137. Pfingstmorgen.

Höhe 196 Mm. Breite 292 Mm.

Ein junges Mädchen in bäuerlicher Tracht steht in halber Figur nach rechts gekehrt in der Mitte an einem rechts befindlichen grossen Tische und liest einem Greisenpaar, das, von vorn gesehen, auf einer Bank sitzt, aus der Bibel vor. Die Frau zählt nach einer Inschrift neben ihrem Kopf 93 Jahre, der Mann 96 Jahre. Links auf der Bank leckt sich die Katze das Bein. Auf dem Tische steht auf einem Holzklotz eine Blumenvase, am Klotz befindet sich Grimm's Zeichen und: *1825 ad viv. Cassel.*

Im Unterrande steht: *Pfingst-Morgen.*

138. Drei feilschende Juden.

Höhe 152 Mm. Breite 232 Mm.

Drei alte Juden in halben Figuren, wie es scheint um eine Ziege feilschend. Der zur Linken, mit einem Sack über der Schulter, dringt, von seinem in der Mitte stehenden Collegen unterstützt, lebhaft auf den dritten ein, der, rechts befindlich, grosse Ruhe zeigt. Dieser trägt eine Brille, einen dreieckigen Hut auf dem Kopf, ein Hasenfell und einen Stock im Arm. Oben links am Grund sieht man einen Hahn in Kampfeshaltung, darunter die Inschrift: *A lekteyo inv. et fec. 1838.* Ohne Einfassungslinien.

139. Die beiden Kapuziner.

Höhe 167 Mm. Breite 157 Mm.

Kniestück. In einer Zelle sitzt ein alter Kapuziner mit rundem Vollbart in einem Lehnstuhl, nach links gekehrt und hat auf seinen Knieen eine Eule, deren Ohren der zweite mit spärlichem Bart, mit der Rechten auf den Tisch gelehnt hinten sitzend, mit einem Strohhalm kitzelt.

Rechts über der Stuhllehne an der Wand ist des Künstler's Zeichen mit der Silbe: *fec.* und der Jahreszahl *1820.* Ohne Einfassungslinien.

140. Das Kinderexamen.

Höhe 156 Mm. Breite 205 Mm.

Ein von vorn gesehener Geistlicher in Hüftbild sitzt in einem Lehnstuhl hinter einem Tisch vor dem offenen grossen Buche, auf welchem sein linker Arm ruht, während der Blick nach rechts gewendet ist, wo vier Knaben und ein Mädchen die Prüfung zu bestehen haben; der vorn stehende Knabe scheint im Hersagen seiner Lection zu stocken. Links an einem Vorhang steht ein Mönch mit der Kapuze über dem Kopf, mit verschränkten Armen, welcher zuhört.

Auf der Ecke des Tisches steht Grimm's Zeichen und *1820.* Ohne Einfassungslinien.

141. Die alte Lore von Ungedanken.

Höhe 160 Mm. Breite 121 Mm.

Eine alte Zigeunerin wahrsagt einer jungen rechts vor ihr stehenden Frau aus der Hand. Sie sitzt auf einem Baumstumpfe in einen Mantel gehüllt, mit einem Schlangenstabe unter dem Arme. Vor ihr sitzt auf einer Wurzel eine Eule und links hinter ihrem Rücken erhebt sich eine grosse Distel mit Spinnengeweben. Hinter der jungen Frau wächst ein blühender Rosenstock, auf dessen Zweigen Vögel sitzen. Oben in der Mitte steht: *Die alte Lore v. Ungedanken;* rechts: *ad v.,* das Zeichen und darunter: *1822.*

142. Dieselbe.

Höhe 113 Mm. Breite 81 Mm.

Mit Veränderungen. Neben der Frau, welcher die auf einem Stein sitzende Zigeunerin wahrsagt, stehen zwei andere Mädchen, das eine mit einem Buche in der Hand. Links ist

die Distel, aber die Eule fehlt. Oben links steht: *1826. Die alte Lore v. Ungedanken.* Ohne Zeichen und ohne Einfassungslinien.

143. Klobes Abend.

Höhe 142 Mm. Breite 191 Mm.

Beim Scheine einer in der Mitte oben hängenden Lampe sitzen zwei junge Frauen zu beiden Seiten eines Tisches; die zur Rechten, den Kopf auf die Hand stützend, liest das Märchen vom Aschenputtel vor, während die andere, mit Stricken beschäftigt, zuhört. Vor der Letzteren liegt auf dem Tische der zweite Band von Grimm's Märchen und auf diesem ein Schlüssel. Links auf einer Bank zwei Katzen. Am Rande der Tischplatte Grimm's Monogramm doppelt, dann die Worte: *1850 ad viv. Cassel. — Klobes Abend.* Ohne Einfassungslinien.

144. Die sich das Haar flechtende Frau.

Höhe 130 Mm. Breite 123 Mm.

Sie sitzt nach links gekehrt, bis zu den Knieen gesehen, auf einem Stuhl und flechtet, das Gesicht abwendend, ihr langes Haar. Links hinter ihr steht vom Rücken gesehen das Kindermädchen mit einem kleinen Mädchen auf dem Arm. Unten links steht am Kleid der Frau: *ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

145. Die beiden Frauen in Unterhaltung.

Höhe 193 Mm. Breite 228 Mm.

Zwei junge Frauen, in halber Figur, in Unterredung mit einander; die zur Linken, halb vom Rücken gesehen, sitzt bei einem Vorhang in einem Lehnstuhl und flechtet ihr langes dunkles Haar; die andere, zur Rechten sitzend, hält eine Rose in der einen Hand und auf der andern eine Taube; ihr langes aufgelöstes Haar wallt herab. Hinten steht auf

einem mit einem Teppich bedeckten Tisch eine Blumenvase. Das Blatt ist oben abgerundet. In den Ecken der Platte sind zwei Einfälle radirt, links eine sich das Haar flechtende Frau im Sessel sitzend, rechts dieselbe nochmals im Brustbild mit geflochtenem Haar; dabei die Bezeichnung: *4t. Dec. 1851. ad viv. — Idecke Nr. 266.*

Unten links in der Ecke ist Grimm's Zeichen und die Jahrzahl *1851.*

146. Die junge Mutter mit dem Kind.

Höhe 115 Mm. Breite 82 Mm.

Ein junge Frau mit aufgelöstem langen und lockig herabwallenden Haar sitzt nach links gekehrt in einem Sessel mit runder Lehne und hält einen nackten, vom Rücken gesehenen Knaben im Schooss, der mit seinem rechten Arm den Hals der Mutter umschlingt. Beide schauen nach einem singenden Vogel, der im Grund auf dem Rand eines Tisches sitzt. Links steht auf der Stuhllehne Grimm's Zeichen mit dem Zusatz: *ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

147. Das lesende Mädchen.

Höhe 95 Mm. Breite 82 Mm.

Das bis zu den Knieen sichtbare Mädchen, sitzt, bekleidet mit einem hellen Rock, in Profil nach links gekehrt, auf einer Bank und liest aufmerksam in einem Buch, das es mit beiden Händen hält. Links hinter der Bank wachsen Blumen. Rechts gegen oben am schattirten Grund steht: *ad viv.* und das Zeichen mit dem Zusatz: *fec. 1817.*

Ohne Einfassungslinien. Die Ecken abgerundet.

I. Vor der Nummer 13 rechts oben.

II. Mit derselben.

III. Dieselbe, jedoch nicht spurlos, wieder gelöscht.

148. Die junge Mutter und der Knabe mit dem Falken.

Höhe 193 Mm. Breite 173 Mm.

Im Vordergrund einer Landschaft sitzt eine junge Frau mit aufgelöstem lockigen Haar, den Kopf auf die Hand stützend, und schaut auf ihr nacktes Söhnchen nieder, das in ihrem Schooss liegt und den Kopf eines links sitzenden grossen Hundes streichelt; hinter diesem steht ein älterer Knabe mit einem Federbarett auf dem Kopf und einem Falken auf der Hand. Links in der Landschaft ist ein kleiner Wasserfall bemerkbar.

Oben links steht an der Luft: *Ludw. Grimm f. 1861.* Im Unterrande: *Meinem lieben Bruder Jacob Grimm zum 4. Januar 1862 — von Ludwig Grimm.* (Der 4. Januar ist Jacobs Geburtstag.)

I. Vor der Schrift im Unterrand.

II. Mit derselben.

149. Der Weihnachtsbaum.

Höhe 126 Mm. Breite 96 Mm.

In der Mitte eines dunkeln Zimmers steht ein hellstrahlender Weihnachtsbaum, mit allerlei Naschwerk behängt, auf einem Tisch; hinter demselben ein kleines Haus mit einem Hirschgarten davor. Die beiden Kinder, für welche der Baum aufgerichtet wurde, befinden sich zu beiden Seiten des Tisches, während die Mutter, vom Rücken gesehen, in der Mitte vor dem Tische sitzt. Ohne Einfassungslinien.

150. Die mit dem Kind spielende Mutter.

Höhe 50 Mm. Breite 60 Mm.

Eine junge Frau, in Profil nach rechts gekehrt, fasst, niedergebückt, ihr kleines Mädchen an beiden Händen, um es das Gehen zu lehren.

Links oben am Grund steht die räthselhafte Inschrift: *Idews Batha malaca*, darunter eine kleine Blume. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

151. Die Mutter mit zwei Kindern.

Höhe 75 Mm. Breite 52 Mm.

Eine junge von vorn gesehene Frau sitzt auf einem Stein und umarmt mit der Rechten einen kleinen Knaben, der ihren Hals umschlingt, während sie mit der Linken einen Säugling auf ihrem Schooss hält, welcher nackt ist und den Kopf gegen die Brust der Mutter lehnt.

Links unten am Grund steht das Zeichen und *1820*. Ohne Einfassungslinien.

152. Die junge Mutter, welche ein Sträuschen bindet.

Höhe 50 Mm. Breite 59 Mm.

Eine junge Frau, in Profil nach rechts, sitzt links auf einem Sessel vor dem Tische, auf welchem eine Blumenvase steht, und bindet ein Sträuschen. Ihre beiden kleinen Kinder befinden sich zu Seiten eines Korbes, in dem man Spielzeug sieht.

Oben rechts steht die Jahrzahl *1826*, das Zeichen und: *ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

153. Die junge in den Mantel gehüllte Frau.

Höhe 75 Mm. Breite 47 Mm.

Eine junge Frau, in einen Mantel gehüllt, sitzt links in Profil nach links auf einem Stein mit gesenktem Blick; das aufgelöste Haar wallt auf den Rücken herab. Rechts hinter der Mauerbrüstung sieht man ein Kind.

Oben rechts in der Ecke ist das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

154. Das Lied von Bettina Arnim.

Höhe 85 Mm. Breite 127 Mm.

In einem Zimmer sitzen zwei Frauen; die eine zur Linken, vom Rücken gesehen, in einem Stuhl an einem Schreibtisch, auf welchem eine Blumenvase steht, die andere in der Mitte, nach rechts gekehrt, spielt die Laute. Oben in der Nähe ihres Kopfes steht die Inschrift: *Das Lied v. Bettine Arnim.* Unten rechts sieht man drei leicht skizzirte Köpfe und das Wort: *Bockendensz*, dabei: *1819 Cassel d. 10. März.* Ohne Einfassungslinien. Das Ganze ist im Charakter eines Croquis behandelt.

155. Die beiden betenden Albanerinnen.

Höhe 100 Mm. Breite 60 Mm.

Zwei junge Albanerinnen knieen betend, nach rechts gekehrt, vor einem steinernen Tisch. Ihre Blicke sind himmelwärts gerichtet.

Oben in der Mitte die Bezeichnung: *G ad viv. Rom:* Ohne Einfassungslinien.

156. Die beiden Mädchen mit dem Kaninchen.

Höhe 165 Mm. Breite 155 Mm.

Das eine zur Rechten stehend, mit entblösstem Oberkörper, hält auf dem Arm ein Kaninchen, dem das andere Blätter zum Fressen hinhält; das letztere, vom Rücken gesehen, hat langes wellenförmig ausgebreitetes Haar. Links in halber Höhe im schattirten Grund das Zeichen *G. ad viv.* Ohne Einfassungslinien.

157. Die Kinder bei der Hündin mit Jungen.

Höhe 178 Mm. Breite 188 Mm.

Vor einer, den Hintergrund schliessenden Mauer liegt rechts vorn auf Stroh eine Hündin mit sieben saugenden

Jungen; ein Knabe, drei Mädchen, das eine mit einem Kind auf dem Arm, schauen links zu. Links vorn steht eine Wasserkanne, und oben an der Mauer befindet sich in der Nähe einer Fensteröffnung ein Schwalbennest.

Rechts an einem Stein steht Grimm's Zeichen und *1825.*

158. Kinderspiel in Hessen.

Höhe 178 Mm. Breite 213 Mm.

Vor einer alten mit Epheu berankten und links unten mit einer Wölbung versehenen Mauer bemerken wir sechs Kinder. Zwei Mädchen vorn rechts spielen mit kleinen Steinchen, die anderen Kinder sehen zu, ein Mädchen darunter hält eine Ziege an der Leine. Im Grunde rechts Aussicht in die Ferne, wo auf dem Berge eine Ruine sichtbar ist.

Im Unterrande steht mit gerissener Schrift: *Kinderspiel in K. Hessen.* Links: *gez. in Cassel 1815 von L. E. Grimm.*

159. Dieselbe Composition.

Höhe 207 Mm. Breite 268 Mm.

Dieselbe Gruppe, vergrössert. Hier sieht man acht Kinder, indem im Grunde noch ein Mädchen und ein Knabe hinzugekommen sind. Rechts schliesst die Mauer oben den ganzen Grund ab, so dass die Aussicht in die Ferne verschwunden ist.

Unterschrift wie beim vorigen Blatt, jedoch nicht radirt, sondern gestochen.

160. Ludemänchen.

Rund. Durchmesser 26 Mm.

Auf einem Groschenstück radirt. Man sieht eine alte Frau vom Rücken, mit breitem Hut, einen Schirm unter dem rechten Arm tragend und nach dem Grunde gehend. Links steht: *1808.* Ohne Einfassungslinien. Auf dem uns vorliegenden Exemplar steht vom Künstler handschriftlich bemerkt: *Ludemänchen.*

161. Das schlafende Mädchen.

Rund. Durchmesser 31 Mm.

Brustbild eines Mädchens, das auf dem Tische, der links steht, sich auflehnt und schläft. Auf einem Groschenstück radirt.

Rechts oben steht das Monogramm und dabei: *1847. ad viv.*

162. Das Hirtenpaar.

Höhe 115 Mm. Breite 150 Mm.

Ein jugendlicher Hirte sitzt vorn auf der Erde, in Profil nach links und hält einen Stab. Neben ihm kniet das Mädchen bei einem Obstkorb. Ohne Einfassungslinien und ohne Bezeichnung. Nach R. Langer.

163. Bairischer Hirtenjunge aus Gmund.

Höhe 113 Mm. Breite 168 Mm.

Er sitzt mit umgehängtem Mantel links vorn in einer Landschaft auf der Erde, neben ihm sein Hund; rechts kommt ein Bach zum Vordergrund und bildet einen Wasserfall. Im rechten Hintergrund bemerkt man eine kleine Anhöhe.

Unten links steht das Zeichen und: *Gmund am Tegern See ad viv. 1812.* Ohne Einfassungslinien.

164. Bairische Bauern vom Schliersee.

Höhe 145 Mm. Breite 100 Mm.

Zwei ganze Figuren. Der grössere und ältere steht links und trägt auf dem Rücken das Gewehr und einen erlegten Gemsbock; der jüngere, vom Rücken gesehen, steht rechts und bläst die Bergpfeife. Beide tragen Hüte mit einer Feder.

Rechts oben steht: *Baierische Bauern von Schlier See.* Links: *L. E. Grimm fec.*

165. Bairische Bäuerinen vom Schliersee.

Höhe 138 Mm. Breite 95 Mm.

Zwei Bäuerinen in ihrer eigenthümlichen Tracht stehen in einer Landschaft in Gespräch bei einander. Die eine, von vorn gesehen, stützt ihren rechten Arm in die Seite, die andere, vom Rücken gesehen, hält in der Linken ihren Hut. Der Hintergrund ist durch ein grosses Gebirge geschlossen; rechts gewahrt man die Kirche von Schliersee. Ohne Einfassungslinien.

Links oben steht: *Bairische Bäuerinen vom Schlier See*, rechts: *L: E: Grimm fec. 1813.*

166. Zwei Mädchen aus Willingshausen.

Höhe 220 Mm. Breite 162 Mm.

Beide, in ihrer reichen Tracht, stehen von vorn gesehen, in der Mitte vor einem Aehrenfelde auf dem Rand eines links fliessenden und einen kleinen Fall bildenden Baches. Links im Grund zwischen Bäumen die Kirche des Dorfes.

Im Unterrande steht: *Aus Willingshausen bei Ziegenhein in Kur Hessen.* Links: *L. Grimm ad viv. fec. a. f. 1828.*

167. Die Frau aus Willingshausen mit Kind.

Höhe 180 Mm. Breite 145 Mm.

Pendant zum vorigen Blatt. Beide, vom Rücken gesehen, schreiten vorn auf einem Wege, der sich zwischen Kornfelder in den Hintergrund zieht. Die Frau hat eine grosse Haube auf dem Kopf und legt ihre Rechte auf die Schulter ihrer kleinen Tochter. Links hinter dem Kornfeld ist die Spitze des Kirchthurms sichtbar; im rechten Hintergrund eine waldige Anhöhe.

Im Unterrand steht: *Aus Willingshausen bei Ziegenhein in Kur Hessen*, links: *L. Grimm 1828 ad viv.*

168. Drei Mädchen aus Gosfelden bei Marburg.

Höhe 201 Mm. Breite 186 Mm.

Alle drei sind in ihrer eigenthümlichen Tracht, mit kleinen geflochtenen Armkörben, im Vorgrund einer bergigen Landschaft im Gespräch bei einander; zwei stehen, die dritte sitzt rechts an einem Hügel.

Im Unterrand steht: *Aus Gosfelden bei Marburg in Kur Hessen.* Links: *L. Grimm ad viv. del. fec. a. f. 1829.*

169. Der Mönch beim Baumstumpf.

Höhe 120 Mm. Breite 163 Mm.

Derselbe steht vor einem Hügel, hinter welchem im Grunde zwischen Bäumen das Kloster liegt, mit einem Buch unter dem Arm und betrachtet die Ueberreste eines starken Baumes, der gefällt worden ist.

Unten in der Mitte steht das Monogramm und *fec.*

170. Die Löwenjagd.

Höhe 230 Mm. Breite 300 Mm.

Zwei Männer zu Pferde und sechs zu Fuss kämpfen mit drei Löwen; ein vierter liegt todt ausgestreckt, ein fünfter flieht nach links, wo ihn vier Männer im Grunde erwarten. Links im Grunde sieht man noch drei Männer und eine Frau auf dem Dromedar.

Links oben steht das Zeichen und dabei: *inv. et fec. a. f.*

171. Der Kampf mit dem Löwen.

Höhe 233 Mm. Breite 152 Mm.

Ein nackter, nur mit einem Lendentuch bekleideter Mann kämpft mit dem Löwen, dessen offenem Rachen er seinen Schild entgegenhält, während er ihm die Waffe mit der Rechten in die Seite stösst. Die Löwin liegt todt auf der Erde.

Links am Grunde das Zeichen und: *fec.*

F. Thiere.

172. Der Löwenkopf.

Höhe 94 Mm. Breite 65 Mm.

Derselbe ist in Profil nach rechts mit offenem Rachen dargestellt. Rechts oben steht des Künstlers Zeichen und *f.*

173. Der Löwenkopf.

Höhe 95 Mm. Breite 108 Mm.

Er ist in Profil nach rechts sichtbar. Links oben steht *L. f. ad viv.*

174. Der Löwenkopf.

Höhe 116 Mm. Breite 83 Mm.

Derselbe ist in Vorderansicht, während sich der Hinterkörper gegen links verliert.

Rechts oben am Grunde steht: *ad vivum Cassel. 1822.* Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 17 rechts oben.

II. Mit derselben.

175. Die beiden Löwenköpfe.

Höhe 130 Mm. Breite 105 Mm.

Der obere, mehr ausgeführte, in Profil nach rechts; unter ihm der andere in gleicher Richtung, mit offenem Rachen.

Links oben am Grunde steht das Zeichen und *f.*

176. Drei Löwenköpfe.

Höhe 65 Mm. Breite 86 Mm.

Zwei links in Profil nach rechts, wo der dritte ihnen zugekehrt erscheint. Alle drei mit offenem Rachen.

Rechts unten steht: *ad vivum.*

177. Der liegende Löwe.

Höhe 139 Mm. Breite 142 Mm.

Derselbe liegt in Ruhe in einer felsigen Landschaft in Profil nach links, wohin auch der Blick gerichtet ist. Vor ihm liegen Knochen.

Rechts unten, knapp an der Einfassungslinie, steht: *L: E: Grimm f:*

178. Der liegende Löwe.

Höhe 158 Mm. Breite 190 Mm.

Derselbe liegt gleichfalls nach links gewendet, aber der Kopf ist von vorn.

Links am Grunde gegen die Mitte steht das Monogramm.

179. Das Löwenpaar.

Höhe 85 Mm. Breite 110 Mm.

Die Löwin liegt vorn in Profil nach links, hinter derselben der Löwe. Beide schlafend. Ohne Bezeichnung.

180. Das ruhende Löwenpaar.

Höhe 141 Mm. Breite 200 Mm.

Der Löwe liegt im Vordergrunde mit dem Kopfe gegen den Beschauer, der Blick ist nach rechts gewendet, die rechte Vordertatze ruht über der linken. Die Löwin, fast nur im Umriss, liegt im Grunde links auf der Erhöhung. Rechts steht in der Landschaft: *nach der Natur Cassel 1822*. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor der Nummer 10 rechts oben.

II. Mit derselben.

181. Die Löwenfamilie.

Höhe 112 Mm. Breite 200 Mm.

Nur der Löwe ist ausgeführt; er ruht vorn mit geschlossenen Augen, zusammengekauert, der Kopf nach rechts

gewendet. Die Löwin, links hinter dem Löwen, in Profil nach links, wohin auch ihr Blick gerichtet ist. Drei Junge liegen im Grunde rechts auf einer Erhöhung. Ohne Einfassungslinien.

Links oben am Grunde steht: *nach der Natur Cassel 1822,* in der Mitte: *Friedrich Emil Gm.*

I. Vor der Nummer 22 rechts oben.

II. Mit derselben.

182. Die Löwin mit drei Jungen.

Höhe 117 Mm. Breite 165 Mm.

Die Alte sitzt in der Mitte, von vorn gesehen; links liegen zwei und rechts ein junger Löwe.

Links ist das Zeichen mit dem Zusatz: *ad viv.*

183. Gruppe von fünf Löwen.

Höhe 117 Mm. Breite 155 Mm.

In der Mitte von vier Löwen, welche schlafen, befindet sich die Löwin, welche wachend abgebildet ist.

Links oben steht als Monogramm des Künstlers ein *G* und dabei: *ad viv.*

184. Der Tiger.

Höhe 85 Mm. Breite 178 Mm.

Derselbe liegt in Profil nach links, die linke Vordertatze über die rechte legend.

Links ist das Monogramm und: *ad viv.*

185. Das Kameel.

Höhe 101 Mm. Breite 102 Mm.

Das Kameel steht in einer wüsten Gegend in Profil nach links. Ohne Einfassungslinien, die Ecken sind abgerundet. Links oben steht: *L: E: Grimm f.*

186. Der Hundekopf.

Höhe 112 Mm. Breite 151 Mm.

Pendant zum Katzenkopf. Er ist in Profil nach links dargestellt. Die Unterschrift lautet: *Den Katzen zum Andenken.* Rechts ist das Monogramm und *ad viv.*

187. Der Katzenkopf.

Höhe 155 Mm. Breite 121 Mm.

Derselbe ist dem bekannten von Hollar radirten ähnlich und in Vorderansicht dargestellt.

Links steht das Monogramm nebst: *ad viv.* In der Mitte: *den Mäusen zur freundlichen Erinnerung.*

188. Zwei Katzen.

Durchmesser 31 Mm.

Auf einem abgeschliffenen Zehnpfennigstück, rund. Die vordere sitzt vom Rücken gesehen, die hintere ist liegend dargestellt. Rechts oben steht das Zeichen und *1853.*

189. Die Eule im Baum.

Höhe 129 Mm. Breite 95 Mm.

Dieselbe steigt aus der Oeffnung eines hohlen Baumes heraus und ist nur zur Hälfte sichtbar.

Oben über dem Aste steht das Monogramm und *ad viv.*

190. Die Eule im Fenster.

Höhe 170 Mm. Breite 133 Mm.

Sie sitzt in einem gothischen Fenster, welches, von Schlingpflanzen umrahmt, in einer Mauer angebracht ist. Ohne Einfassungslinien. Links unten an der Mauer erscheint das Monogramm hell. Rechts unten steht: *Cassel. fec.*

I. Vor der Nummer 25 rechts oben.

II. Mit derselben.

191. Die beiden Mäuse.

Höhe 48 Mm. Breite 133 Mm.

Die weisse Maus liegt rechts in Profil nach links, wo die dunkle, halb nach rechts gekehrt, hockt.

Links unten ist das Monogramm und rechts oben steht: *Cassel. 1815 ad nat. fc.*

I. Vor der Nummer 24 rechts oben.

II. Mit derselben.

192. Das Weindrosselnest.

Höhe 246 Mm. Breite 250 Mm.

Man sieht zwischen Aesten ein Nest, in dem sich fünf Junge befinden. Rechts in der Mitte steht das Monogramm mit dem Beisatz: *ad viv. Cassel.*

Unten ist die Aufschrift: *Wein Drossel. für den kleinen Lutz. 11. Mai 1ten Pfingsttag 1856.*

193. Der Hirschkäfer.

Höhe 100 Mm. Breite 143 Mm.

Derselbe erscheint in natürlicher Grösse und ist nach links kriechend dargestellt.

Links unten ist das Monogramm und *a. v. 1847.*

194. Die Hummel und der Maikäfer.

Höhe 45 Mm. Breite 106 Mm.

Die Hummel sitzt im Kelche einer Tulpe, welche die linke Seite des Blattes einnimmt; rechts ist ein Blatt, auf welchem ein Maikäfer gegen links kriecht.

Links oben ist das Monogramm, rechts unten steht in Spiegelschrift: *Im May 1817. von München.*

I. Vor der Nummer 21 rechts oben.

II. Mit derselben.

G. Landschaften.

195. Die Villa Raphael's.

Höhe 172 Mm. Breite 232 Mm.

Sie stand im Garten Borghese vor Porta di Popolo und wurde 1848 vom Pöbelhaufen demolirt. Umfangreiches Gebäude mit einer offenen Arcade auf der dem Beschauer zugewendeten Seite. Links erblickt man zwischen Bäumen eine hohe Pinie, rechts im Grunde die Kuppel der Peterskirche.

Im Unterrande rechts steht: *fecit Romae 1816 Ludwig Emil.*

I. Vor der Unterschrift.

II. Mit der gerissenen offenen Schrift: *VILLA RAPHAEL.* Vor der Nummer 3 rechts oben.

III. Mit der Nummer und der gestochenen Unterschrift: *Villa Raphael's.*

196. Gärtnerwohnung in der Villa Borghese.

Höhe 124 Mm. Breite 118 Mm.

Italienisches Gebäude, im Grunde sind mehrere Pinien sichtbar. Links vorn erblickt man ein Mädchen mit Korb.

Im Unterrande steht: *Gärtner Wohnung in der Villa Borghese* (soll heissen im Garten) *bei Rom.* Rechts das Zeichen.

I. Vor der Nummer 12 rechts oben.

II. Mit derselben.

197. Der Hof des Kapuzinerklosters in Tivoli.

Höhe 180 Mm. Breite 160 Mm.

In dem Hofe, über dessen Mauer man im Mittelgrund mehrere Pinien und hinter denselben den Monte cavo erblickt, ist ein mit einem Dach gedeckter Brunnen, in dessen

Schatten ein in Andacht versunkener alter Kapuziner sitzt. Links ist eine üppig entfaltete Aloe zu sehen.

Im Unterrande rechts steht: *Der Hof des Kapuziner Klosters bei Tivoli, del. 1816.*

I. Vor der Nummer 10 rechts oben.

II. Mit derselben.

198. Bei Terracina.

Höhe 160 Mm. Breite 235 Mm.

Am Meeresstrand erhebt sich ein Felsen, an dem sich die Fluthen brechen; auf dessen Höhe ist ein Kreuz errichtet und auf der dem Lande zugewendeten flachen Seite eine Nische mit einem Madonnenbild angebracht. Drei italienische Frauen beten vor demselben. Im Grunde bemerkt man ein Segelboot.

Links unten steht: *Ludwig Emil Gm. 1816 del.*

I. Mit der gerissenen Unterschrift: *bei Terra-Cina*, vor der Nummer 4 rechts oben.

II. Mit der gestochenen Unterschrift: *Bei Terra - Cina,* mit der Nummer.

199. Eremiten-Haus auf dem Vesuv.

Höhe 152 Mm. Breite 190 Mm.

Das Haus steht rechts, mit einem Glockenhäuschen auf dem Dache; links stehen vor dem Hause mehrere Bäume, unter denen besonders der mittlere einen sehr breiten Stamm hat. Der Eremit geht von seiner Behausung nach links. Im Grunde links erblickt man den Meerbusen von Neapel.

Unten steht: *Eremiten Haus auf dem Vesuv.* Rechts: *den 8t. July del. 1816. Ludwig Emil.*

I. Vor der Nummer 9 rechts oben. Die Inschrift ist radirt.

II. Mit derselben. Die Inschrift ist gestochen.

200. Grabmal der Mammia.

Höhe 152 Mm. Breite 190 Mm.

Das Grabmal der Priesterin Mammia auf der Gräberstrasse von Pompeji (das erste links, wenn man aus der Porta Ercolanea heraustritt) war das schönste, wie noch die Ueberreste zeigen. Vor demselben ist eine halbrunde Bank mit der noch erhaltenen Inschrift angebracht. Im Grunde sieht man den Neapolitanischen Meerbusen und die Gebirgskette des Monte Angelo (die indess hier zu nahe erscheint).

Im Unterrande steht in der Mitte: *GRABMAL DER MAMIA*. Rechts: *del. Pompeii 1816*, darüber, in der Darstellung das Monogramm.

Selten, da die Platte verloren ging.

201. Grotta di Posilippo.

Höhe 115 Mm. Breite 93 Mm.

Das bekannte Tunell bei Neapel öffnet sich in der Mitte des Blattes und man bemerkt auch den fernen Ausgang als einen hellen Punkt. Der obere Theil ist mit Bäumen und Gesträuchen bewachsen. Man sieht auf dem Wege zwei Kapuziner und eine Italienerin mit dem Kinde.

Links oben an der Luft ist das Monogramm.

I. Mit der gerissenen Unterschrift: *Grotta di Posilipo.* Vor der Nummer 20 rechts oben.

II. Mit der gestochenen Unterschrift: *Grotta di Posilippo* und mit der Nummer.

202. Italienische Landschaft.

Höhe 147 Mm. Breite 186 Mm.

In einem muldenförmigen Thale, das rechts beim Rande mit einem hohen Felsen abgeschlossen wird, sitzt im Vordergrunde nahe einem grossen Baumstumpf eine junge Italienerin in Profil nach links, einen Rosenkranz mit beiden Händen

haltend. Hinter derselben steht in gleicher Richtung ein bepackter Esel, vor welchem ein schlafender Knabe auf dem Boden liegt.

Links oben an der Luft steht das Monogramm und: *fec. 1816.*

I. Vor der Nummer 15 rechts oben.

II. Mit derselben.

203. Der hohle Baum.

Höhe 96 Mm. Breite 62 Mm.

Ein knorriger Baum, nur unten belaubt, steht im Vorgrunde; sein Stamm ist ausgehöhlt. Zu seinen Füssen sitzt der Hirt mit dem Hunde, dessen Heerde auf dem Hügel im Grunde sichtbar ist. Ohne Einfassungslinien.

Rechts oben steht das Monogramm und: *fec. 1824.*

204. Die Gartenthür.

Höhe 110 Mm. Breite 75 Mm.

Die Gartenthür ist in einer halbverfallenen Mauer, über welcher ein belaubter und ein kahler Baum hervorragen. Rechts im Schatten sitzt ein Mädchen mit einem Kind im Schoss und in der Sonne liegen zwei Hunde.

Ohne Einfassungslinien. Oben rechts steht: *L. G. fec.*

205. Die Landschaft mit Gänsen.

Höhe 63 Mm. Breite 78 Mm.

Den Mittelgrund schliesst eine Baumgruppe ab, im Vorgrund bemerkt man am Rande eines Bächleins zwei Mädchen, jedes mit einem Kind. Rechts ist eine Gans mit sechs Jungen. Ohne Einfassungslinien.

Links oben steht: *G. fec.*

206. Die Bäume am Wege.

Höhe 63 Mm. Breite 80 Mm.

Auf dem Wege, der sich an einem nach rechts absenkenden Hügel nach dem Hintergrunde zieht, wo eine Kirche sichtbar ist, stehen zwei starke Bäume; vor dem vorderen erhebt sich eine kleine Votivsäule. Ohne Einfassungslinien.

Links oben steht: *G. fec. 1820.*

207. Der Wasserfall.

Höhe 60 Mm. Breite 110 Mm.

Aus dem Grunde kommt in der Mitte des Blattes der Bach zum Vorgrunde und bildet zwischen steinigen Ufern mehrere kleine Wasserfälle. Am Ufer rechts steht ein mächtiger Baum, von dem man nur den Stamm und etwas Laubwerk sieht. Ohne Einfassungslinien.

Links über dem Hügel steht: *G. fec.*

208. Die drei Bäume auf dem Hügel.

Höhe 108 Mm. Breite 112 Mm.

Auf einem sonnigen Hügel, der den Grund abschliesst, erheben sich drei Bäume, deren einer kahl ist. Im Vorgrund rechts ist eine kleine beschattete felsige Erhöhung, um welche sich ein Bach nach vorn drängt. Am Fusse des kahlen Baumes steht ein Hirt. Ohne Einfassungslinien.

Links oben steht: *L. G. ad viv. 1820.*

209. Bei der Knallhütte.

Höhe 143 Mm. Breite 205 Mm.

Landschaft mit flacher Flur, auf der zerstreute Bäume und Spaziergänger zu sehen sind. Im Hintergrund ist ein hoher Berg sichtbar.

Links unten steht des Künstlers Monogramm, darunter: *im Wald bei der Knallhütte ad viv. Sept. 1853.*

Ohne Einfassungslinien.

210. Landschaft mit der Quelle.

Höhe 118 Mm. Breite 161 Mm.

In einer bergigen Landschaft erhebt sich rechts vorn ein mit Bäumen bewachsener Hügel, unter welchem eine Quelle hervorspringt. An derselben sitzt ein Mädchen.

Ohne Bezeichnung.

211. Kapelle bei Witzenhausen.

Höhe 227 Mm. Breite 280 Mm.

Die Kapelle steht im Mittelgrunde; hinter derselben breitet sich ein dunkler Wald aus, vor derselben steht ein alter Baum, dessen obere Aeste gebrochen sind. Rechts vorn ist ein kleiner Wasserfall; die Staffage bilden drei Frauen.

Im Unterrande steht die Inschrift: *Alte Kapelle bei Witzenhausen in Kurhessen.* Links: *Ludw. Grimm del. & fec. 1825.*

212. Die alte Kapelle zu Gmund.

Höhe 184 Mm. Breite 232 Mm.

Die Kapelle steht in der Mitte; hinter derselben, etwas gegen links, steht die Dorfkirche in der Mitte des mit einer Mauer eingefriedeten Begräbnissortes, über welche die Kreuze hervorsehen. Links im Grunde ist der Fluss und ein Berg sichtbar. Vor der Kapelle kniet eine Frau, eine zweite geht mit einem Mädchen nach rechts.

Die Unterschrift lautet: *Alte Kapelle zu Gmund am Tegernsee.* Rechts: *L. E. Grimm fec.*

206. Die Bäume am W

Höhe 63 Mm. Breite 80

Auf dem Wege, der sich an ein
kenden Hügel nach dem Hintergrun
sichtbar ist, stehen zwei starke
erhebt sich eine kleine Votivsär
Links oben steht: *G. fec.*

207. D

Höhe 60

Aus dem Grunde
Bach zum Vorgrund
mehrere kleine Was
tiger Baum, von d
werk sieht. Ohn
Links über

208

Auf
erheben
rechts
sich
Bar

mehrere

...m Saum des Waldes.

...öhe 143 Mm. Breite 193 Mm.

...ke Hälfte des beschatteten Vorgrundes nehmen ...ntige Baumstämme mit knorrigen Wurzeln, welche ...iegen, ein. Auf dem von der Sonne beleuchteten Hügel ... Grunde weidet ein Hirt seine Schafheerde und auf dem Wege am Saum des Waldes schreitet ein Mädchen mit dem Korbe auf dem Kopfe und von einem Hunde begleitet, einher. Ohne Einfassungslinien.

Rechts oben steht des Künstlers Monogramm mit dem Zusatz: *inv. & fc. a. f.*

…er heil. Margaretha.

Breite 77 Mm.

…tal, unter einem gleichen
…gendlichen Heiligen, mit
… die Rechte halb ab-
…windet sich der

…burg *L. E.*

…eisselt; neben
…flanzen und links

… zu der (numerirten) Folge
…unstler herausgab und seinem
…ano dedicirte.
…George Brentano-Laroche zum freund-
… Ludwig Emil Grimm. Am Rand des
…nt: *del. Pompeii. 1815.*
…er Nummer 1 rechts oben.
…t derselben.

…. Das Grabmal des Bischofs Rotho in Paderborn.

Höhe 108 Mm. Breite 96 Mm.

Im Vorgrund steht das gothische Grabmal des Bischofs mit dessen liegender Figur oben; dahinter sieht man in einer Nische die Statue der Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln mit einer vor ihr knieenden weiblichen Figur. Links hängt an der Mauer ein Rauchfass.

Im Unterrande steht: *Grabmal vom Bischoff Rotho in Paderborn. 1400.* Links: *L. Grimm fec.*

213. Landschaft mit der Betenden.

Höhe 190 Mm. Breite 175 Mm.

Den linken Vordergrund nimmt ein mit hohen Bäumen bewachsener Hügel ein, die mächtigen Wurzeln der Bäume liegen offen. Vorn links im Felsen ist eine Nische, in welcher eine Madonnenstatue sich befindet. Vor dieser kniet ein Mädchen. Rechts im Grunde ist Wald. Links oben über dem Hügel ist die Jahrzahl *1822* und das Zeichen.

214. Landschaft mit der Martersäule.

Höhe 122 Mm. Breite 177 Mm.

Auf einem Hügel, der sich von links nach rechts herabsenkt und mit Bäumen bewachsen ist, steht links die Martersäule mit der Darstellung der Kreuztragung Christi. Rechts im Grunde ist ein Aehrenfeld sichtbar; vorn in der Mitte gewahrt man eine Quelle, zwischen den Bäumen mehrere Wanderer. Ohne Einfassungslinien.

Links oben steht: *L G ad viv.*

215. Am Saum des Waldes.

Höhe 143 Mm. Breite 193 Mm.

Die linke Hälfte des beschatteten Vorgrundes nehmen drei mächtige Baumstämme mit knorrigen Wurzeln, welche offen liegen, ein. Auf dem von der Sonne beleuchteten Hügel im Grunde weidet ein Hirt seine Schafheerde und auf dem Wege am Saum des Waldes schreitet ein Mädchen mit dem Korbe auf dem Kopfe und von einem Hunde begleitet, einher. Ohne Einfassungslinien.

Rechts oben steht des Künstlers Monogramm mit dem Zusatz: *inv. & fc. a. f.*

216. Statue der heil. Margaretha.

Höhe 166 Mm. Breite 77 Mm.

Auf einem gothischen Piedestal, unter einem gleichen Baldachin steht die Bildsäule der jugendlichen Heiligen, mit der Linken ein Buch haltend, während die Rechte halb abgeschlagen ist. Zu den Füssen derselben windet sich der Drache. Ohne Einfassungslinien.

Rechts unten steht: *im Dom zu Regensburg L. E. Grimm fecit. anno 1813.*

217. Das antike Basrelief.

Höhe 103 Mm. Breite 115 Mm.

Auf einem Stein ist ein Blumenrelief eingemeisselt; neben dem Steine erheben sich rechts allerlei Pflanzen und links wächst eine Lilie.

Das Blatt diente als Titelblatt zu der (numerirten) Folge von Radirungen, welche der Künstler herausgab und seinem Reisegefährten Georg Brentano dedicirte.

Oben steht: *Herrn George Brentano-Laroche zum freundlichen Andenken von Ludwig Emil Grimm.* Am Rand des Steines links steht: *del. Pompeii. 1815.*

I. Vor der Nummer 1 rechts oben.

II. Mit derselben.

218. Das Grabmal des Bischofs Rotho in Paderborn.

Höhe 108 Mm. Breite 96 Mm.

Im Vorgrund steht das gothische Grabmal des Bischofs mit dessen liegender Figur oben; dahinter sieht man in einer Nische die Statue der Madonna mit dem Kinde zwischen zwei Engeln mit einer vor ihr knieenden weiblichen Figur. Links hängt an der Mauer ein Rauchfass.

Im Unterrande steht: *Grabmal vom Bischoff Rotho in Paderborn. 1400.* Links: *L. Grimm fec.*

H. Flüchtige Proben (Griffonnements).

219. Drei Köpfe.

Höhe 75 Mm. Breite 101 Mm.

Links erscheint ein jugendlicher weiblicher Kopf, in der Mitte der einer alten Frau in Profil nach rechts, rechts ein Mann mit langem Bart und einer Art Turban. Ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

220. Der Entwurf mit dem Frosch.

Höhe 45 Mm. Breite 88 Mm.

In der Mitte ist ein alter Kopf en face, rechts die ganze Figur eines in Nachdenken versunkenen Mädchens, links zwei Köpfe in Profil nach links. Unter den letzteren ist ein Frosch.

Unten in der Mitte steht: *19. Mai F. G!*

221. Der Entwurf mit den Mädchen.

Höhe 55 Mm. Breite 50 Mm.

Oben ist ein Mädchenkopf in Profil nach rechts, links unten erscheint ein kleines Mädchen beim Tisch.

Links oben steht: *19. Mai ad v.*

222. Die Mutter mit dem Kind.

Höhe 49 Mm. Breite 57 Mm.

Die Mutter, mit aufgelöstem Haar, hält, rechts sitzend, ein Kind, dem ein knieendes Mädchen das Haar ordnet.

Bezeichnet: *Ideke fec.*

223. Zwei schlafende Kinder.

Höhe 28 Mm. Breite 115 Mm.

Links sieht man zwei schlafende Kinder in Brustbild, rechts eine Carricatur. Mit diversen Inschriften. Unten steht in Spiegelschrift: *Grimm Cassel 19 Mai 1835.*

224. Der Entwurf mit dem Panzer.

Höhe 41 Mm. Breite 153 Mm.

In der Mitte des Blattes ist ein Panzer und daneben ein eiserner Handschuh. Links sieht man zwei Hunde.

Links oben steht in Spiegelschrift: *Cassel.*

225. Der Entwurf mit dem schreibenden Mädchen.

Höhe 44 Mm. Breite 88 Mm.

In der Mitte stehen fünf Bäume in einer Reihe nach dem Grunde; links sitzt ein kleines Mädchen in halber Figur im Lehnstuhl beim Tische und schreibt.

Bei dem Kopfe desselben steht: *Mai 19.*

226. Eine Säule.

Höhe 155 Mm. Breite 66 Mm.

Die nur bruchweise entworfene Säule hat ein gothisch verziertes Kapitäl.

Rechts oben steht: *im Münster v. Ulm del.*

227. Zwei Säulen.

Höhe 183 Mm. Breite 126 Mm.

Beide mit gothischen Blumen-Kapitälen. Die rechts stehende nur theilweise ausgeführt; unter ihr zwei Mönche, links der Entwurf eines in seiner Zelle studierenden Mönchs, vorn das Brustbild einer Nonne.

Oben steht das Monogramm und dabei: *im Münster v. Ulm del.*

NACHTRAG.

228. Jacob Grimm (als Kind).

Höhe 162 Mm. Breite 114 Mm.

Brustbild, ein wenig nach rechts gewendet, heraussehend, die Haare herabgestrichen, mit breitem, faltenreichen Halskragen. Im Unterrande steht: *JACOB GRIMM.*

Nach einem Oelgemälde. Eine der letzten Arbeiten unseres Künstlers. Siehe Nr. 48.

Lithographie.

229. W. C. Grimm.

Jugendliches Brustbild mit einem Anflug von Schnurrbart, en face, mit zugeknöpftem Rock. Ohne Einfassungslinien.

Unten in der Mitte steht: *W. C. GRIMM.* Links: *Ludwig E. Grimm gez. in Cassel im März 1815.* Fol.

INHALT

des Werkes des L. E. Grimm.

Nachtrag.

FRIEDRICH HAPPEL.

Ein jüngerer Bruder des Landschaftsmalers Peter Happel, zeichnete sich Friedrich als begabter Thiermaler aus. Er wurde zu Arnsberg in Westfalen am 23. Mai 1825 geboren und starb zu Düsseldorf den 5. Juli 1854. Zum Künstler wurde er an der Akademie in Düsseldorf, die er 1838—1841 besuchte, ausgebildet. Darauf verliess er die Stadt, um auf dem Lande nach der Natur gründliche Studien zu machen, kehrte aber bald wieder dahin zurück und verlegte sich nun fast ausschliesslich auf die Darstellung von Jagdthieren. Als sein Hauptwerk dieser Gattung ist eine Fuchsfamilie anzusehen, die J. Buddeus, der Besitzer des Bildes, durch A. Martinet in Kupfer stechen liess.

Der Tod entriss ihn der Kunst in der Blüthe seines Lebens, nachdem auch sein Bruder ihm kurz zuvor vorangegangen war.

W. Müller v. Königswinter charakterisirt seine Kunstthätigkeit in seinem Werke: Düsseldorfer Künstler, Leipz. 1854 Seite 369 ganz bezeichnend mit folgenden Worten: „Seine Bilder sind meistens dem Leben des deutschen Waldes entnommen, dessen Treiben er auf eine höchst eigenthümliche Weise belauscht und ausserordentlich charakteristisch dargestellt hat. Besonders viele Darstellungen hat er Reinicke, dem schlauen Fuchse, gewid-

met, dessen Familienleben und Jagdabenteuer er vielfach und zwar mit einer besonderen Freiheit malte. Seine Füchse auf der Lauer, im Spiel mit den Jungen, beim Jagen und in der Ruhe sind treffliche Bilder. Mit gleicher Bravour hat er den Iltis beim Hühnerfang dargestellt. Ebenso lieferte er gute Bilder aus dem Leben des Hirsches und Rehes, die er in den mannigfachsten Situationen vorführte. Schliesslich verdienen seine Geier und Falken, die um Hasen oder anderes Gethier kämpfen, das entschiedenste Lob. Dabei ist er auch ein Meister in der Kunst, todtes Wild zu malen. Happel hat ausserdem auch manche hübsche Jagdgenrebilder geliefert. Er beweist überall, dass er den Haushalt des deutschen Wildes mit feinem Auge beobachtet hat. Als tüchtiger Jäger und scharfer Schütze hat er sich eben viel in Wald und Feld, auf Haiden und an Flüssen aufgehalten und auf diese Weise allerlei Dinge gesehen, die zu beobachten andere Leute keine Gelegenheit hatten. Zudem liegt seine Heimat im sogenannten westfälischen Sauer- oder Süderland, wo einsame Länderstrecken der Beobachtung viele Erfahrung in die Hand geben.“

Von seinen Gemälden erwähnen wir:

Eine Fuchsfamilie. Der Künstler hat diesen besonders beliebten Gegenstand oft wiederholt.

Junge Füchse vor ihrem Bau spielend. Bei Graf Schwinheld in Celle.

Junge Füchse ihre Alten erwartend und Füchse einen angeschossenen Rehbock überfallend. Bremer Ausstellung, 1855.

Füchse um einen verendeten Rehbock kämpfend. Berliner Ausstellung 1844.

Der schreiende Hirsch. Braunschweiger Ausstellung 1854.

Raçe-Hunde, Füchse auf der Hasenjagd, Huhn von einem Iltis überrascht, kämpfende Hirsche. Halberstädter Ausstellung 1851. 1852.

Nach seinen Gemälden wurden gestochen:

1. Die glückliche Familie (Spielende Füchse). *A. Martinet sc.* qu. Roy. Fol.
2. Spielende Füchse. qu. Fol. In: Aquarelle Düsseldorfer Künstler, ausgeführt im lithogr. Institut von Arnz u. Cp. Düsseldorf. 1852.
3. Blätter im Düsseldorfer Künstleralbum, redigirt von W. Müller. Düsseldorf 1851 u. folg.

DAS RADIRTE WERK DES FR. HAPPEL.

1. Der schlafende Jagdhund. 1843.

Höhe 182 Mm. Breite 220 Mm.

Das Thier liegt auf kahlem Terrain, in dem nur rechts ein kleiner Hügel mit einem Strauch angedeutet ist; er liegt nach rechts gewendet, der Kopf ruht gegen den einen Fuss während der andere ausgestreckt ist. Ohne Luft und Einfassungslinien.

Unten links steht: *F. Happel fecit. 1843.*

Eine schöne Radirung. Neue Abdrücke bringen den Namen nicht klar und rein.

2. Hund Vinet.

Höhe 94 Mm. Breite 132 Mm.

In einer Landschaft liegt zusammengekauert und schlafend ein kurzhaariger Hund mit gestutzten Ohren und Stumpfschwanz. Der Körper ist nach links gewendet, der Kopf ruht, nach rechts gewendet, auf dem Vorderbein.

Unten rechts steht: „*Vinet*“, links: *F. Hpl n. d. N. radiert.* Ohne Luft und Einfassungslinien.

Eine mit zarter Nadel behandelte Radirung.

INHALT

des Werkes des Fr. Happel.

HB HB

HUGO BÜRKNER.

Geboren zu Dessau im Jahre 1818 als der Sohn des dortigen Polizeidirectors, zeigte er in seiner frühesten Jugend eine besondere Vorliebe für darstellende Kunst. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, dass den jungen Zeichner insbesondere der Holzschnitt anzog und dass er sich gedrungen fühlte, Holzschnitte alter Meister, wie eines Dürer, Scheuffelin, Beham zu copiren, wozu er sich der primitivsten Instrumente bediente. Eine solche beschwerliche Schule war für den angehenden Künstler von grossem Nutzen; er vertiefte sich in den Geist altdeutschen Holzschnittes und war berufen, den erst in neuerer Zeit auflebenden Ruhm dieses Kunstzweiges eifrig zu fördern.

Doch nicht Xylograph allein wollte er bleiben, die Sehnsucht nach einem erweiterten Gebiet des Schaffens trieb ihn an, auch zu Palette und Pinsel zu greifen.

Da sich ihm in seiner Vaterstadt keine Gelegenheit bot, sich zum Maler auszubilden, so wanderte er im November 1837 zu Fuss nach Düsseldorf, wo seine Proben des Holzschnittes Aufmerksamkeit und Bewunderung erregten. Zwei Jahre war er im Atelier von Karl Sohn als fleissiger Schüler thätig. Während dieser Zeit vernachlässigte er das Schneiden in Holz keineswegs und da er bald darauf die Aufforderung erhielt, an den Illustrationen zu Raczynski's kunsthistorischem Werke mit-

zuarbeiten und ferner nach Zeichnungen von Bendemann und Hübner das bei Wigand in Leipzig erscheinende Nibelungenlied mit Holzschnitten zu zieren, welche beide Arbeiten zur Zufriedenheit der Auftraggeber gelungen waren, so entschloss er sich, in der Formschneidekunst seinen Beruf zu suchen. Im Jahre 1839 ging er nach Berlin, um im Atelier von Unzelmann sich mit der neuen Technik der Holzschneidekunst bekannt zu machen. Als Bendemann und Hübner nach Dresden gezogen waren, ging auch Bürkner dahin. Ludwig Richter, der für die Illustration verschiedener grösserer Werke von G. Wigand gewonnen war, rief das Bedürfniss nach tüchtigen Xylographen hervor. Damit aber die Holzschneidekunst an ihrer Kunstwürde nichts verliere und nicht in mittelmässige Fabriksarbeit ausarte, ergab sich die Nothwendigkeit einer Schule, die denn auch 1846 gegründet wurde. Bürkner wurde als Lehrer der Holzschneidekunst in Dresden angestellt. Seine Kunststudien erhielten ihn auf der Höhe der künstlerischen Thätigkeit. Da er selbstständiger erfindender Künstler war, so erhob er die mechanische Thätigkeit des Holzschnittes zu freithätiger Kunst.

Wenn wir diese seine Kunstthätigkeit auf dem Gebiete des Holzschnittes markiren wollen, so haben wir nur auf die Illustrationen der Bibel (1851), des Jugendkalenders, zu Hebel's Gedichten, Bechsteins Märchenbuch hinzuweisen. Auch einige Jahrgänge der Spinnstube wurden nach Zeichnungen von Richter von ihm durch Holzschnitt illustrirt. Ferner sind zu nennen das Dresdner ABC-Buch, die Cotta'sche Illustrirte Bibel und andere Werke. Einzelne hervorragende Holzschnitte unseres Künstlers nehmen wir am Schlusse dieses Artikels auf. Nicht mit Stillschweigen dürfen wir das bekannte und geschätzte Holzschnittwerk, welches R. Weigel nach den berühmtesten und seltensten alten Holzschnitten herausgab, übergehen; auch diese Copien sind unter den Augen

Bürkner's gewiss nicht ohne dessen thätigen Antheil entstanden.

Seiner ersten Kunstintention treu machte er sich an die Wiedergabe des alten Testaments von Holbein, die getreu und geistvoll das Original zur Anschauung bringt.

Zur Radirnadel nahm unser Künstler durch eine eigenthümliche Anregung von aussen Zuflucht.

Es sollte nämlich Bendemann's Fries im Thronsaale zu Dresden vervielfältigt werden und da sich der Holzschnitt dafür als unzureichend erwies, so machte Bürkner einige Versuche und war mit dem Scheidewasser bald so vertraut, dass er 1846 an die Arbeit gehen konnte. Dass ihn die Fertigkeit im Zeichnen dabei wesentlich unterstützte, ist selbstverständlich. Seit dieser Zeit ist ihm die Radirnadel lieb und werth geworden und er hat, wie nachfolgendes Verzeichniss zeigt, ein reiches Werk schaffen können.

Sammler moderner Radirungen haben sich längst überzeugt, dass mit dem Reichthum der Blätter ihr innerer Werth auf gleicher Höhe steht. Mehrere davon sind zu Werken vereinte Folgen, wie der Fries und die Wandgemälde im k. Schlosse, die Blätter zum Bilder-Brevier, die Folge von Negern und die Bilder aus dem Familienleben.

In dem letztgenannten Werke hat sich der Künstler nicht allein als ein feiner Beobachter und Darsteller des Lebens gezeigt, sondern uns auch einen Einblick in eine zartfühlende Gemüthlichkeit und einen poetischen Familienkreis gewährt.

Bürkner gehört zu jenen Künstlern, deren äussere Lebensschicksale neben der reichsten und fruchtbringendsten Thätigkeit keine bemerkbaren Veränderungen zeigen. Seit einer Reihe von Jahren ist er an derselben Stelle thätig, reich ist die Ernte, die aus seinem Kunstwirken hervorging, aber seine Lebenstage fliessen wie ein ruhiger

von keinem Sturm bewegter Strom dahin. Eine Unterbrechung dieser der Kunst gedeihlichen Monotonie ist allenfalls die Ernennung des Künstlers zum Ehrenmitgliede der k. k. Akademie der Künste in Wien, die ihm 1874 zu Theil wurde und zwar, wie wir mit Befriedigung betonen, auf seine Verdienste als Radirer. Denn seine Verdienste um die Hebung der Xylographie sind schon längst allgemein anerkannt.

DAS WERK DES HUGO BÜRKNER.

A. RADIRUNGEN.

I. Religiöse Darstellungen.*)

1. Joseph und Putiphara.

Höhe 140 Mm. Breite 97 Mm.

Die Frau des Putiphar mit entblösstem Oberkörper sucht Joseph zurückzuhalten, der nach rechts entfliehen will. Halbe Figuren. Bekannte Composition von *C. Cignani.*

Das Monogramm steht rechts unten am Grunde.

I. Aetzdruck, vor Arbeiten und vor der viereckigen Einfassung, welche die sechseckige der Darstellung einschliesst.

II. Mit der viereckigen Einfassung.

*) Die Nrn. 1. 3—5. 7—13. 15—17. 68. 90. 92. 142. 143 sind sämmtlich nach Gemälden der Dresdener Gallerie radirt und erschienen in: Bilder-Brevier der Dresdener Gallerie von Jul. Hübner. Dresden bei Rud. Kuntze, in zwei Bänden.

2. Salomo und die Sulamithin.

Höhe 240 Mm. Breite 164 Mm.

Der jugendliche König mit Krone und Scepter umfasst mit der Rechten die ihm zur Seite gehende und an seinen rechten Arm sich aufstützende Sulamithin. Rechts im Grunde ein Brunnen. Vor Beiden erhebt sich im Vordergrunde eine blühende Lilie. Nach *J. Hübner.* Oben abgerundet.

Links am Boden steht zwischen der Jahrzahl 1856 des Malers, rechts des Stechers Monogramm.

Für eine Bibel bestimmt, die bei Gust. Meyer in Leipzig erschien.

I. Aetzdruck vor der Strichlage am Himmel, die den Azur darstellt.

3. Die Anbetung der Könige.

Höhe 105 Mm. Breite 145 Mm.

Figurenreiche Composition. Maria mit dem Kinde sitzt links, die Weisen mit grossem Gefolge kommen von rechts; der älteste unter ihnen, mit langem Bart, kniet vor dem göttlichen Kinde.

Nach *Paul Veronese.* Das Monogramm steht rechts am Boden auf einem Täfelchen.

I. Aetzdruck. Die Luft hat stellenweise nur eine einfache Strichlage.

II. Ueberarbeitet.

4. Die Hochzeit in Cana.

Höhe 96 Mm. Breite 140 Mm.

Die bekannte figurenreiche Composition von *P. Veronese.* Die Gäste sind alle in vornehmer Venezianischer Tracht.

Das Monogramm rechts unten am Boden.

I. Aetzdruck vor Arbeiten. Der Himmel ist ganz weiss.

II. Mit dem Grabstichel vollendet.

5. Der Zinsgroschen.

Höhe 140 Mm. Breite 100 Mm.

Nach *Tizian.* Rechts der Pharisäer in Profil nach links, mit der Linken die Münze haltend, auf welche Christus mit der Rechten hinweist.

Auf dem Arme des Pharisäers steht das Monogramm, auf dem Bande am Halse desselben: *TITIANVS F.*

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten.
II. Mit dem Grabstichel vollendet.

6. Christus und die beiden Jünger vor Emaus.

Höhe 154 Mm. Breite 150 Mm.

Christus steht als Pilger mit dem Stabe links in Profil nach rechts, wo in der Mitte der ältere Jünger ein wenig nach links gekehrt, der jüngere rechts in Profil nach links steht. Letzterer sucht Christum zum Bleiben zu bewegen, indem er dessen Hand und Stab hält. Hüftbild, in einer Einfassung, die oben einen spitzigen Bogen bildet.

Nach einem Fresco des *Fra Bartolomeo* in S. Marco zu Florenz. Des Künstlers Monogramm steht links unten über 1868.

Das Blatt dient zu einem Werke über die Familie von Schönberg.

I. Aetzdruck, vor dem Monogramm, mit weissem Grund.
II. Probedruck vor Ueberarbeitung aller Köpfe nach einer besseren Vorlage. Die Stirn des Jüngers rechts zieht sich in einem Bogen zurück, während sie nach der Ueberarbeitung mehr senkrecht erscheint.
III. Wie beschrieben.

7. Ecce homo.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Brustbild in Oval, das von einer viereckigen Einfassung eingeschlossen ist; der Kopf des Heilandes ist ein wenig nach links gewendet, die Augen nach oben gerichtet.

Nach *G. Reni.* Des Künstlers Monogramm steht am Grunde über der rechten Schulter.

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten. Der Grund hat nur eine senkrechte Strichlage.

II. Mit dem Grabstichel vollendet.

8. Die Madonna des Bürgermeisters Meier.

Höhe 141 Mm. Breite 95 Mm.

Die Madonna mit dem Kinde steht in der Nische und ist von sechs Gliedern der Familie Meier umgeben, welche mit Ausnahme des kleinen nackten Knaben knieen.

Nach dem früher für das Original *H. Holbein's* gehaltenen Gemälde.

Das Monogramm steht rechts unten am Teppich.

I. Aetzdruck. Der Himmel ist weiss.

II. Vollendet.

9. Madonna Sixtina.

Höhe 141 Mm. Breite 96 Mm.

Das bekannte Gemälde *Raphael's;* Maria mit dem Kinde über Wolken schwebend, links Sixtus, rechts die h. Barbara knieend.

Das Zeichen steht rechts an den Wolken.

I. Aetzdruck. Vor den wagrechten Linien über den Engelsköpfen der Glorie; die Wolke ist fast ganz weiss.

II. Vollendet.

10. Madonna della sedia.

Höhe 141 Mm. Breite 95 Mm.

Maria mit dem Kinde in einem Stuhl sitzend, rechts der Johannesknabe. In einer Rundung, die von einer viereckigen Einfassung eingeschlossen ist.

Das Originalbild von *Raphael* befindet sich bekanntlich in Florenz. Des Künstlers Zeichen steht auf dem Stuhl.

I. Aetzdruck vor Arbeiten und vor der viereckigen Einfassung.

II. Wie beschrieben und vollendet.

11. Die thronende Maria mit vier Heiligen.

Höhe 140 Mm. Breite 105 Mm.

Maria sitzt unter einem Portal, mit dem Kinde auf dem Throne und ist von vier Heiligen umgeben, darunter rechts vorn der h. Georg.

Nach *Ant. Allegri*. Das Zeichen links unten am Boden.

I. Aetzdruck vor Arbeiten, der Himmel ist ganz weiss.

12. Heil. Maria Magdalena.

Höhe 141 Mm. Breite 95 Mm.

Magdalena in waldiger Einöde auf der Erde liegend, liest in einem grossen Buche. Links das Salbengefäss.

Ebenso, unten am Stein das Zeichen. Nach *Ant. Allegri*.

I. Aetzdruck. Der rechte Fuss ist fast ganz weiss.

II. Ueberarbeitet.

13. Heilige Maria Magdalena.

Höhe 144 Mm. Breite 98 Mm.

Die Büsserin kniet mit gefalteten Händen, nach rechts gekehrt. Die langen Haare reichen fast bis zu den Knieen. Ein Engel, der links oben schwebt, hüllt sie in ein weisses Tuch ein.

Nach *Jos. Ribéra*. Links unten am Boden steht das Zeichen und rechts am Einfassungsstein der Grube: *Joseph de Ribéra español F. 1641.*

Im Schatten desselben Steins nochmals: *G. Ribéra.*

I. Aetzdruck. Vor der Aufschrift rechts auf der beleuchteten Seite des Steines.

II. Wie oben beschrieben.

14. Heil. Maria Magdalena.

Höhe 150 Mm. Breite 109 Mm.

Die abgemagerte Heilige steht, fast als Kniestück dargestellt, in Vorderansicht, mit gefalteten Händen. Links ist ein morscher Baumstamm, rechts liegt ein Todtenschädel und ein Stück Brod auf dem Stein, im Grunde sind hohe Felsen.

Nach *Jos. Ribéra;* das Original ist in Montpellier. Das Zeichen und 64 steht rechts unten auf dem Stein. Das Blatt existirt nur in Aetzdruck, da es nicht vollendet wurde.

15. Die heil. Caecilia.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Die Heilige steht in der Mitte, von vier anderen Heiligen umgeben. Oben über der Wolke sechs singende Engel.

Das Zeichen steht unten beim Rande gegen links.

Das Original von *Raphael* befindet sich in Bologna.

I. Aetzdruck. Der Himmel unter der Wolke ist ganz weiss.

II. Vollendet.

II. Mythologie und Allegorie.

---

16. Venus.

Höhe 141 Mm. Breite 95 Mm.

Venus liegt im Vordergrunde einer Landschaft unter einem ausgespannnten Tuche auf einem Ruhebett; ein kleiner Amor setzt ihr einen Kranz auf den Kopf. Zu ihren Füssen links sitzt ein junger, vom Rücken gesehener Mann mit der Laute; auf der Brüstung liegt das Notenbuch.

Links Aussicht in bergige Ferne.

Nach *Tizian.* Rechts unten das Monogramm.

I. Aetzdruck. Die Wolken haben nur eine wagrechte Strichlage, das fernste Gebirge ist nur durch den Contur angegeben.

17. Diana von der Jagd zurückkehrend.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Die hochgeschürzte Jagdgöttin geht, von Nymphen gefolgt, nach links, einen Speer mit der Rechten haltend. Zwei Satyre tragen ihr Fruchtkörbe voran, von deren einem zwei Amoretten naschen. Links im Grunde wird eine Nymphe von einem Hirten umarmt.

Nach *Rubens.* Das Zeichen links unten in der Ecke.

I. Aetzdruck. Der Himmel ist fast ganz weiss.

18–29. Die Amorinen.

(Folge von 12 Blättern in Rundungen.)

Höhe 150—155 Mm. Breite 155—160 Mm.

18. Amor als Nachtwächter mit Nachtmütze, Horn, Laterne, Bogen und Pfeilen schreitet nach rechts. Oben steht auf dem Spruchband: *Hört ihr Herren, und lasst euch sagen.*
19. Amor in Vorderansicht, auf dem linken Fuss knieend, giesst Oel in die Lampe. Oben auf dem Bande steht in Spiegelschrift: *Zu rechter Zeit.*
20. Amor auf einer Muschel sitzend, segelt auf dem Meere daher. Auf dem Bande, das als Segel auf einem aufrechtstehenden Pfeile befestigt ist, steht in Spiegelschrift: *günstig.*
21. Amor auf einer antiken Birota stehend, lenkt zwei Schmetterlinge, die den Wagen über Wolken ziehen. Rechts oben am Grunde steht: *flatterhaft!*
22. Amor reitet auf einer Schnecke nach rechts. Oben steht auf einem Bande in Spiegelschrift: *Langsam nährt sich auch!*

23. Amor sitzt auf einer Felsenhöhe, nach rechts gekehrt und sieht nach der Tiefe, wohin er seinen Pfeil fallen zu lassen im Begriffe steht. Rechts die Schrift verkehrt: *unergründlich!*
24. Amor, über dessen Haupte ein Stern glänzt, sitzt mit Pfeilen, Bogen und Jupiters Donnerkeilen über Wolken. Links in Spiegelschrift: *allmächtig!*
25. Amor schläft unter einer Rosenhecke, vor ihm springt aus der Erde eine Quelle hervor. Auf dem Spruchband oben steht in Spiegelschrift: *er wacht!*
26. Amor über einer Wolke schwebend, schiesst nach links einen Pfeil ab. Links in Spiegelschrift: *sicher!*
27. Amor und Psyche als Kinder, sich umarmend. Sie hält Amors Bogen. Ohne Aufschrift.
28. Amor kniet vor einem Neste, darin drei junge Vögel sich befinden, zu denen die Alte herabfliegt. Ohne Aufschrift.
29. Amor sitzt traurig auf einem Erdhügel, nach rechts gekehrt und betrachtet den von seinem Pfeil durchbohrten Schmetterling. Oben auf dem Rande steht: *Zu spät!*

Nach *J. Hübner*, dessen Monogramm nebst dem des Stechers auf allen Blättern vorkommt. Die Compositionen (auf Stahl radirt) waren zu Tellerverzierungen bestimmt.

30. Genovefa.

Höhe 132 Mm. Breite 150 Mm.

Sie sitzt im Walde am Fuss eines grösseren Baumes in Profil nach links, und hält, in Nachdenken versunken, ihr Kind im Schoosse, dessen Kopf von hinten sichtbar ist. Rechts bildet eine Quelle einen kleinen Wasserfall.

Nach *J. Hübner*.

Links am Boden steht zwischen 1837 des Malers, gegen die Mitte zwischen 54 des Stechers Zeichen. Im Unterrande steht in verzierten Buchstaben: *GENOVEFA.*

Das Blatt wurde nicht veröffentlicht.

31. Die vier Stände.

Höhe 165 Mm. Breite 110 Mm.

Die vier Stände sind durch vier ganze Figuren vorgestellt, die zu einer Gruppe vereint sind und sich kreuzweis die Hand bieten. Vorn links der Ackersmann mit der Sense, rechts der bewaffnete Krieger, im Grunde links der Bischof, rechts der Bürger.

Nach *Ed. Bendemann's* Freske im Thronsaal des kgl. Schlosses zu Dresden.

Links unten steht des Künstlers Monogramm.

I. Aetzdruck, vor Arbeiten. Das Monogramm ist zart gerissen.

32. Der Engel mit der Lyra.

(Der Engel des Kirchengesanges.)

Höhe 188 Mm. Breite 140 Mm.

Auf einer mit Gras bewachsenen Steinerhöhung sitzt der jugendliche Engel, den Kopf in Begeisterung nach links emporgerichtet, und greift mit der Rechten in die Saiten der Lyra. Ueber ihm halten zwei schwebende kleine Engel ein Spruchband, auf dem geschrieben steht: *Der Herr hört deinen Lobgesang, lobsing' ihm meine Seele!* Von Stabwerk eingefasst.

Nach *E. Bendemann,* dessen Monogramm links zwischen 1854 zu sehen ist, während sich des Stechers Zeichen rechts befindet.

Es diente als Titelblatt zur Ausgabe von Gellert's geistlichen Liedern.

I. Aetzdruck. Die Aeste rechts und links reichen nur bis zum rechten Fusse der beiden Engel.

II. Mit Ueberarbeitungen; die Aeste sind länger geworden.

33. Laura.

Höhe 195 Mm. Breite 106 Mm.

Auf einem antiken Monument, das zu einem Brunnen benutzt wird, aus dem sich das Wasser in eine muschelförmige Vase ergiesst, sitzt die durch Petrarcha's Gedichte berühmt gewordene Laura, in Profil nach links, mit der Rechten ein Buch an das Herz drückend, während der Blick aufwärts gerichtet ist.

Auf dem Steine unten steht: *Laura*, rechts unten: *1867* und des Künstlers Zeichen.

Es dient als Titelblatt zu: Petrarca's Sonette, übersetzt von *J. Hübner.*

I. Aetzdruck. Das Blaue des Himmels ist nicht durch Linien angegeben; der Stein mit dem Worte Laura hat keine Strichlage.

II. Mit diesen Ueberarbeitungen.

34. Das Leben ein Traum.

Höhe 144 Mm. Breite 116 Mm.

Ein jugendliches bekränztes Mädchen, mit der Linken die Lyra im Schoosse haltend, sitzt aufwärts blickend gegen rechts gewendet, wo ein mit Rosen bekränzter Dreifuss steht, aus dessen Schale Weihrauchdüfte emporsteigen und eine Wolke bilden, über welcher in hellen Buchstaben zu lesen ist: *Das Leben ein Traum.*

Nach *J. Hübner,* dessen Zeichen links unten zwischen der Jahrzahl 1867 steht.

Titelblatt zu einer Uebersetzung.

I. Aetzdruck vor Arbeiten. Der Schatten des Obergewandes hat an den Knieen nur eine einfache Strichlage.

II. Ueberarbeitet.

35—50. Der Fries im Thronsaale des königlichen Schlosses in Dresden.

Folge von 16 Bl. in Cartonstich. Mit Umschlag und dem Titel: Der Fries im Thronsaale des Königlichen Schlosses in Dresden. Als Fresco gemalt von Eduard Bendemann. Gezeichnet und radirt von Hugo Bürkner. (Bei Georg Wigand in Leipzig.)

Höhe eines jeden Blattes 152 Mm. Breite 555 Mm.

35. Eine Reihe von Darstellungen von links nach rechts: Erschaffung Adams und der Eva, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradiese, Noth und Elend.
36. Links Stube der Wöchnerin, rechts Kinderspiele.
37. Links Schule, in der Mitte Uebungen der männlichen und rechts der weiblichen Jugend.
38. Links Liebesahnung; in der Mitte Tanz; rechts ein Weinkeller.
39. Links Bebauung des Feldes, in der Mitte die Erndte, rechts die Schaafschur.
40. Links Ueberfall, Raub und Mord, rechts die Gerechtigkeit.
41. Die Verurtheilung der Verbrecher.
42. Links Kirchenbau, in der Mitte die allegorische Gestalt der Weisheit, rechts ein Reichstag unter des Kaisers Vorsitz.
43. In der Mitte die allegorische Gestalt der Tapferkeit, zu beiden Seiten Schlachtscenen.
44. Mönche üben Werke der Barmherzigkeit; einer malt ein Cancionale. Rechts die Gestalt der Enthaltsamkeit.
45. Links die h. Communion, rechts pflegen Mönche einen Weingarten.
46. Links Bergbau, rechts eine Schmiede.
47. Verschiedene Arten des Handels.
48. Links der Arzt und die Apotheke, rechts Studium der Geometrie und Astronomie.

49. Das Einsiedlerleben.

50. In der Mitte Christus mit Maria und Johannes Baptista, zu den Seiten die beiden Quellen des Todes und des Lebens.

Alle Blätter sind mit dem Monogramm des Stechers bezeichnet.

51—62. Die Wandgemälde im königl. Schlosse in Dresden.

51. Folge von 11 Bl. und dem Titelblatt, auf welchem die skizzirte Anordnung der Gemälde im Saale und die Inschrift steht: Die Wandgemälde im Ball- und Concertsaal des königl. Schlosses zu Dresden. Erf. und ausgeführt von E. Bendemann. In $^{1}/_{16}$ natürl. Grösse radirt von Hugo Bürkner.

Höhe des Titels und von Nr. 51—55 225 Mm. Breite 318 Mm.

52. **Peleus und Thetis.** Von den drei Parzen, von Tritonen und Meernymphen umgeben, von schwebenden Horen besungen und bekränzt, feiert Peleus Hochzeit mit Thetis.

Ueber der Darstellung, im Bogen, bringt Prometheus Feuer den Menschen.

Rechts unten am Wasser steht zwischen 1858 das Monogramm.

Im Unterrande steht: *Peleus und Thetis.* Links: *E. Bendemann inv.*, rechts: *H. Bürkner sc.*

I. Aetzdruck. Der Himmel ist ganz weiss. Vor aller Schrift.

II. Wie beschrieben.

53. **Apollo** wird auf einem antiken Triumphwagen, dem weibliche Genien voranschweben, von zwei Schwänen über Wolken gezogen.

Oben im Bogen ist das Delphische Orakel. Im Unterrande steht: *Apollo.* Künstlernamen wie bei vor-

hergehendem Blatte. Das Monogramm zwischen 1858 links unten.

I. Aetzdruck vor der Luft und vor der Schrift.

54. Der jugendliche Dionysos wird mit der Ariadne auf dem Triumphwagen von zwei Panthern gezogen; auf einem derselben sitzt Amor mit der Leier und geniesst eine Traube.

Im Bogen oben ist Demeter in ihrem Heiligthum.

Im Unterrande steht: *Dionysos.* Sonst wie oben. Das Monogramm zwischen 1858 unten gegen die Mitte.

I. Aetzdruck vor der Schrift.

55. Alexander sitzt auf dem Throne neben Stateira, der Tochter des letzten Perserkönigs, und setzt ihr die Krone auf. Glückwünschende Bewohner der verschiedenen Reiche nähern sich dem Throne.

Oben im Bogen das Symposion des Socrates. Im Unterrande steht: *Alexander.* Sonst wie oben. Das Monogramm zwischen 1858 links unten am Boden.

I. Aetzdruck vor der Schrift.

Nr. 56—58 Höhe 225 Mm. Breite 317 Mm.

56. Doppelvorstellung auf einer Platte. Oben abgerundet.

Links stehen vor der Herme Homers drei männliche Genien, die Stämme der Jonier, Aeoler und Dorer kennzeichnend. Mit der Unterschrift: *Homer.*

Rechts sitzt die beflügelte Poesie über Wolken, ein aufgeschlagenes Buch vor sich auf den Knieen, und die Lyra mit beiden Händen umfassend. Bezeichnet: *Poesie.*

I. Aetzdruck vor der Unterschrift.

57. Drei Doppelvorstellungen. In der Mitte die Gestalt der Baukunst, einer weiblichen Figur mit der Mauerkrone, ein Tempelmodell und das Senkblei haltend. Darüber im kleineren Querbilde: Eros scheidet den Kampf der vier Elemente.

Links die Malerei mit Palette und Pinseln. Darüber im Querbilde die drei Grazien. Rechts die Bildhauerei, die Statue einer Psyche meisselnd; oben drei Musen.

Im Unterrande bezeichnet: *Malerei, Baukunst, Bildhauerei.*

I. Aetzdruck vor den Unterschriften.

58. Drei Doppelvorstellungen. Links die allegorische Gestalt der Tanzkunst, von einem Thyrsus schwingenden Knaben begleitet. Darüber im Querbilde die Horen.

In der Mitte die Musik mit nacktem Oberkörper, sitzend und von Musikinstrumenten umgeben. Darüber: Eros vereinigt die Elemente durch Harmonie.

Rechts die Schauspielkunst mit Spiegel und Maske. Oben die Parzen.

Im Unterrande die Unterschriften: *Tanzkunst, Musik, Schauspielkunst.*

I. Aetzdruck vor den Unterschriften.

Auf den Sockeln der in Nr. 57 und 58 beschriebenen sechs alleg. Gestalten steht je ein Vers, welche folgende Stanze bilden:

Das Leben soll sich frisch in Farben regen,
Die Säule soll sich an die Säule reih'n,
Der Marmor schmelzen unter Hammer's Schlägen,
Der leichte Tanz den muntern Reigen schlingen,
Der Strom der Harmonien dir erklingen,
Die Welt sich dir auf meiner Bühne spiegeln.

Nr. 59—62 Höhe 217 Mm. Breite 312 Mm.

Jedes dieser vier Blätter enthält zwei friesartige Darstellungen über einander, welche das Leben der alten Griechen zum Gegenstande haben. Die Originale sind weiss auf blauem Grunde über den Fenstern ausgeführt.

59. Oben: die Kinderzeit mit ihren Spielen.
Unten: gymnastische Spiele.

60. Oben: Musische Spiele.
Unten: Hochzeit.

61. Oben: Darbringung des Opfers.
Unten: Weinerndtefest.

62. Oben: Eberjagd.
Unten links: Gespräche der Alten, rechts: Charon die Abgeschiedenen zum Hades überführend.

I. Aetzdrücke vor den Nrn.
II. Mit den Nummern I—VIII.

Die Folge erschien zuerst als Vereinsgeschenk des Sächsischen Kunstvereins, später im Verlag von Ernst Arnold in Dresden.

III. Bildnisse.

---

63. Antonio Allegri (Correggio).

Höhe 145 Mm. Breite 96 Mm.

Ideales Bildniss. Der Maler sitzt in ganzer Figur mit über einander geschlagenen Füssen, auf die Rechte den Kopf stützend und mit der Linken Palette und Pinseln haltend. Ueber ihm ein Blumenfeston zwischen Stabwerk, um welches sich ein Spruchband mit den Worten: *Anch' io sono pittore* windet, darüber ist in Glorienschein des Malers bekannte Madonna della scala in Umriss.

Unten steht in Zierbuchstaben: *Correggio.*

Nach *J. Hübner*, dessen Monogramm zwischen 1856 rechts sich befindet. Des Stechers Zeichen ist links unten.

Schlussblatt des I. Bandes von Hübner's Bilder-Brevier. S. Bemerkg. zu Nr. 1.

I. Aetzdruck, Die Figur ist weniger bearbeitet.

64. Leopold Friedrich, Herzog von Anhalt-Dessau.

Höhe 170 Mm. Breite 135 Mm.

Brustbild in Profil nach links, mit Schnurr- und kleinem Knebelbart, die Haare in Locken. Nach der Natur radirt.

Links unten am Grunde steht das Monogramm des Künstlers und darunter: *1851.*

65. Friederike, Herzogin von Anhalt-Dessau.

Höhe 170 Mm. Breite 135 Mm.

Des Vorigen Gemahlin und Pendant zu demselben; Brustbild in Profil nach rechts mit beim Ohr herabhängenden Locken.

Das Monogramm und *1851* rechts unten am Grunde Das Blatt wurde nicht veröffentlicht.

66. Anna, Kurfürstin von Sachsen.

Höhe 191 Mm. Breite 122 Mm.

Hüftbild, ein wenig nach links gewendet, heraussehend, die Hände vor sich über einander gelegt. Auf dem Kopfe ein Häubchen, darüber nach der rechten Seite ein Barett mit Feder, mit einer Ordenskette, an der zweimal der Buchstabe A sichtbar ist, im reichen Oberkleide. Rechts unten am Grunde steht das Monogramm und *1865.*

Es dient zur Biographie derselben von v. Weber.

I. Aetzdruck vor Arbeiten, vor der Einfassungslinie und vor dem Hintergrunde.

II. Ueberarbeitet.

67. Anton Bendemann.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Der Dargestellte sitzt, mit dem Hausrock angethan, in ganzer Figur in einem Lehnstuhl vor dem Tische in Profil nach links und ist mit Schreiben beschäftigt.

Nach *J. Hübner*, dessen Monogramm links unten am Boden steht, das Zeichen des Stechers ist rechts unten und dabei das Jahr 60 (die Ziffer 6 verkehrt).

I. Aetzdruck vor Arbeiten. Im Grunde ist über dem Rücken des Dargestellten eine bogenförmige Beleuchtung.

II. Ueberarbeitet. Die Beleuchtung ist getilgt und der Grund gleichmässig beschattet.

Bürkel

s. Familie Bürkel am Schlusse der Bildnisse.

68. Carl I. von England mit Familie.

Höhe 97 Mm. Breite 145 Mm.

Drei Darstellungen neben einander. Rechts Carl in Halbfigur, mit der Linken die Handschuhe haltend, die Rechte auf den Tisch gelegt, nach links gewendet. Links Henriette, dessen Gemahlin. In der Mitte in ganzer Figur deren drei Kinder stehend.

Nach drei Gemälden von *A. van Dyck*. Das Monogramm ist am Boden der mittleren Darstellung.

I. Aetzdruck. Die linke Wange der Königin ist noch nicht beschattet.

69. C. Degenkolb.

Höhe 235 Mm. Breite 175 Mm.

Fabrikant in Eilenburg, gest. 1862. Er sitzt, fast Kniestück, bei einem Tische, an dem die rechte Hand ruht, ein wenig nach rechts gewendet, jedoch aus dem Bilde sehend, und hält vor sich mit der Linken seinen oben gekrümmten Spazierstock.

Achteckig. Nach einem Lichtbilde.

Das Monogramm und 1862 steht rechts am beschatteten Grunde. Im Unterrande steht in Facsimile: *Carl Degenkolb*

I. Aetzdruck. Hände und Vorhemd sind fast ganz weiss.
II. Ueberarbeitet.

70. J. G. Droysen.

Höhe 211 Mm. Breite 160 Mm.

Professor in Jena.

Büste in Dreiviertelansicht nach rechts, heraussehend, mit spärlichem Backenbart und übergeschlagenem Hemdkragen.

Nach *E. Bendemann.* Ohne Einfassungslinien.

Links unten steht Bürkner's Monogramm zwischen 1856; darunter: *Dec.* Rechts das Zeichen des Malers zwischen 1855, darunter: *31 März.*

71. Marie Droysen.

Höhe 122 Mm. Breite 110 Mm.

Die Gattin des Vorhergehenden. Brustbild en face, der Kopf ist ein wenig nach rechts geneigt, auf dem Halse trägt sie ein schwarzes Schnürchen mit einem Medaillon.

. Ohne Bezeichnung. Nach einem Aquarell von *E. Bendemann.*

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten. Der Halskragen links ist ganz weiss.
II. Fertig gemacht.

72. Johann Christoph Erhard.

Höhe 193 Mm. Breite 148 Mm.

Landschaftsmaler und geistreicher Radirer, gest. zu Rom 20. Jan. 1822. Brustbild nach links gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist.

Nach einer Feder-Zeichnung von *J. Schnorr,* dessen Monogramm links am Grunde zwischen 1821 steht. Des Stechers Monogramm befindet sich rechts unten zwischen der Jahrzahl 1860.

I. Aetzdruck. Die beleuchteten Stellen des Gewandes haben keine Strichlage.

II. Mit Ueberarbeitung dieser Stellen.

73. B. Friedländer.

Höhe 122 Mm. Breite 108 Mm.

Brustbild, Profil nach links, im Lehnstuhl sitzend (die Lehne theilweise rechts sichtbar). Nach der Natur radirt.

Links unten am Grund steht das Zeichen und darunter: *Dec. 1847.*

74. Frau R. Friedländer.

Höhe 122 Mm. Breite 108 Mm.

Seitenstück zum Vorigen. Brustbild in Profil nach rechts, ebenfalls im Lehnstuhl sitzend. Die dargestellte ältliche Frau hat eine Haube auf. Rechts unten am Grund steht das Zeichen und darunter: *Jan. 1857.* Ebenfalls nach dem Leben radirt.

I. Aetzdruck. Die Haare haben nur eine Strichlage.

II. Ueberarbeitet.

75. Die beiden Vorhergehenden.

Höhe 138 Mm. Breite 95 Mm.

Brustbilder, neben einander, in Profil nach links in einem Medaillon, in dessen ornamentirter Einfassung sich die Jahreszahl 1856 weiss abhebt. Das Medaillon hat zum Hintergrund eine mit Arabesken verzierte Wand; zu beiden Seiten stehen Engel mit langen Hochzeitsfackeln, an denen Kränze hängen, über dem Medaillon schweben zwei Engel, die ein Spruchband halten, darauf steht: *Lobe den Herrn meine Seele* etc. In drei Kränzen stehen die Jahreszahlen *1821. 1796. 1846.* Ohne Einfassungslinien.

Unten am Piedestal steht links: *d. 9t. Oct. 1775.* In der Mitte: *B. Friedländer. R. Friedländer, geb. v. Halle,* rechts: *d. 4 Juni 1772.*

Das Blatt wurde zur 60jährigen Hochzeitsfeier der Dargestellten radirt.

I. Aetzdruck vor Arbeiten und vor der Strichlage an den Gewändern der Dargestellten.

II. Mit derselben.

76. Dr. Gustav Fritsch.

Höhe 239 Mm. Breite 156 Mm.

Afrika-Reisender, Verfasser eines Werkes über Südafrika. Brustbild mit nicht langem Vollbart, ein wenig nach rechts gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist. Das Halstuch ist carrirt.

Links unten steht das Zeichen zwischen der Jahreszahl 1868, darunter steht *70* und rechts: *n. Phot.*

Das Bildniss war für das Werk des Dargestellten radirt.

I. Aetzdruck. Der Kragen ist ganz weiss, ebenso die Lichtseite des Rockes.

II. Der beschattete linke (umgestülpte) Halskragen zeigt eine weisse Stelle, auch fehlt unter dem Monogramm die Zahl 70. Die Lichtseite des Rockes hat eine Strichlage.

III. Der erwähnte Kragen erhielt eine diagonale Strichlage, welche die ganze Fläche desselben bedeckt.

77. Johann Georg Hamann.

Höhe 142 Mm. Breite 107 Mm.

Brustbild in einem hemdartigen Gewande, mit umgeschlagenem Halskragen, etwas nach links gekehrt, jedoch heraussehend. Der Kopf ist mit einem carrirten Tuch verbunden, so dass kein Haar sichtbar ist und der Dargestellte einer Bauernfrau nicht unähnlich sieht.

Rechts am Grunde über der Achsel steht das Zeichen zwischen 27 (soll 72 d. h. 1872 heissen).

Ohne Einfassungslinien. Unten steht: *Johann Georg Hamann, geb. 27 August 1730, gest. 20 Juny 1788.*

I. Aetzdruck. Vor der Schrift im Unterrande.
II. Wie oben beschrieben.

78. Hengstenberg.

Höhe 163 Mm. Breite 129 Mm.

Professor in Berlin. Brustbild, ein wenig nach rechts gekehrt, heraussehend, mit Brille und weissem Halstuch. Hinter der rechten Schulter sieht die Lehne des Stuhles hervor, was einen störenden Eindruck macht.

Ohne Einfassungslinien. Links unten steht das Monogramm über der Jahrzahl 1874.

Nach einem Lichtbilde radirt.

I. Aetzdruck vor Anwendung des Grabstichels.
II. Vollendet.

79. Sigmund Krasinski.

Höhe 321 Mm. Breite 225 Mm.

Polnischer Dichter. Kniestück in Oval. Der Dargestellte, welcher einen kleinen Schnurr- und Backenbart trägt, sitzt, in einen weiten Ueberrock gekleidet, in nachlässiger Stellung bei einem mit Teppich bedeckten Tische, der rechts steht, und hat auf denselben seinen linken Arm gestützt, während die Rechte ein Buch hält.

Rechts über dem Tisch am Grunde steht das Zeichen und darunter *1859*.

Das Blatt ist nicht veröffentlicht worden.

I. Aetzdruck. Der Grund ist ungleich getönt, das Buch hat nur eine Strichlage.
II. Der Grund gleichmässig, das Buch erhielt eine zweite Strichlage.

80. G. E. Lessing.

Höhe 147 Mm. Breite 108 Mm.

Brustbild, etwas nach links gekehrt, der Kopf dagegen ist nach rechts gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist.

Auf dem Kopfe hat er einen dreieckigen Hut, der nach hinten zu geneigt ist, trägt umgeschlagene Rockklappen und das am Hals sichtbare Hemd ist mit Spitzen verziert.

Nach *Tischbein*. Rechts unten in der Darstellung steht das Zeichen, darunter *1867*.

Das Gemälde, früher im Besitz der Familie Friedländer, wurde von dieser der Nationalgallerie geschenkt.

I. Aetzdruck. Der Rock hat nur eine Strichlage.

II. Der Rock überarbeitet, sonst noch vor Arbeiten; die lichteren Stellen der beschatteten linken Wange treten schroff hervor.

III. Ueberarbeitet. Vor der Schrift.

IV. Mit der Unterschrift *G. Ephraim Lessing* in Facsimile.

81. Eva Lessing.

Höhe 200 Mm. Breite 157 Mm.

Des Vorigen Gattin. Hüftbild en face. Die Dargestellte sitzt neben einem Tische, der links steht und auf dem ihr rechter Arm aufliegt. Auf dem Halse trägt sie ein Schnürchen, dessen lange Enden herabfallen. Die kurzen Aermel sind mit Spitzenblonden besetzt.

Das Zeichen steht rechts am Grunde zwischen der Jahrzahl 1870.

Nach einem Oelgemälde. Es dient zur Illustration in: Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Frau. Neu herausg. von Dr. A. Schöne. Leipzig. 1870.

I. Aetzdruck, die Büste ist fast ganz weiss, der Grund ungleich.

II. Vollendet.

82. Melanchton auf dem Todtenbett.

Höhe 192 Mm. Breite 150 Mm.

Melanchton liegt, von oben gesehen, mit geschlossenen Augen, lächelnder Miene und mit über einander geschlagenen

Händen, mit einem weissen Chorhemd angethan, auf dem weissen Polster.

Das Monogramm steht rechts über 1860. Mit schwarzer breiter Einfassung.

Nach L. Cranach's des Jüngeren, im Besitze des Künstlers befindlichen Bilde. Im Unterrande steht in vier Zeilen die Unterschrift: *Anno vero 1560 — Johan. 10.*

I. Aetzdruck. Vor der breiten schwarzen Einfassung.

II. Wie oben beschrieben.

83. Gustav Metz.

Höhe 233 Mm. Breite 193 Mm.

Bildhauer und Maler; gest. zu London. Brustbild in Profil nach rechts, der Kopf etwas nach dem Beschauer gewendet. Mit kurzem Vollbart. Ohne Einfassungslinien.

Nach des Künstlers eigenem Bilde. Links unten steht das Monogramm, rechts: *ipse fec. zum 5. Juny. Dresden. 1853.* In der Mitte: *Gustav Metz* in Facsimile.

84. Moritz von Sachsen.

Höhe 185 Mm. Breite 127 Mm.

Hüftbild in hellem Kleide, das vielfach geschlitzt ist, mit einem dunkeln Obergewande, mit langem Bart und Barett auf dem Kopfe; beide Hände liegen über dem Unterrande, der somit eine Art Brüstung bildet. Mit der Linken hält er die Handschuhe.

Nach *Lucas Cranach*, dessen Zeichen nebst 1559 links über der Achsel am Grunde steht. Des Stechers Monogramm ist rechts ebenso über 1876 angebracht.

Im Unterrande steht in vier Zeilen: *MAVRITIVS DVX — EXALTABITVR. PROVERB. XVIII.*

I. Aetzdruck mit unharmonischem Grunde; das Gesicht ist fast ganz weiss.

II. Fertig gemacht, der Grund gestimmt.

85. Moritz von Sachsen.

Höhe 180 Mm. Breite 120 Mm.

Der Marschall von Sachsen. Brustbild, nach links gekehrt, heraussehend, in Rüstung, über welcher er den hermelinbesetzten Mantel trägt. Die Haare der Allonge-Perücke fallen über den Rücken herab.

Nach *Möller*. Links unten steht das Zeichen über 1863.

Es dient zum Titelblatt einer Biographie desselben von v. Weber.

I. Aetzdruck vor Arbeiten im Gesichte. Die Rüstung hat nur einfache Strichlage.

II. Vollendet.

86. Marie Nathusius.

Höhe 145 Mm. Breite 117 Mm.

Dichterin. Büste in Profil nach links; auf dem Kopfe trägt die Dargestellte ein gesticktes Häubchen.

Rechts unten steht zwischen 66 das Monogramm. Die Unterschrift in Facsimile lautet: *Marie Nathusius. Du kennst ja das Bild dem Du immer ähnlicher werden sollst.*

Für eine Ausgabe ihrer gesammelten Schriften.

I. Aetzdruck. Die Haare bestehen nur aus einer Strichlage. Unten steht nur der Name.

II. Wie beschrieben.

87. Petri.

Höhe 166 Mm. Breite 130 Mm.

Prediger in Hannover. Brustbild, ein wenig nach rechts gewendet, heraussehend, im geistlichen Gewande und langen Bäffchen. Rechts über der linken Schulter steht das Monogramm zwischen 1874.

Ohne Einfassungslinien. Nach einem Lichtbilde.

I. Aetzdruck. Die Innenflächen der Bäffchen haben keine senkrechte Strichlage.

II. Mit dieser.

88. Dr. E. Philippi.

Höhe 127 Mm. Breite 110 Mm.

Gest. 13. Juni 1852 zu Mailand. Brustbild, etwas nach links gewendet, heraussehend. Er trägt einen Schnurrbart und stehenden Halskragen.

Ueber der rechten Schulter steht am Grunde das Zeichen. Nach einem Lichtbilde.

89. R. Reinick.

Höhe 148 Mm. Breite 107 Mm.

Dichter aus Danzig. Brustbild nach rechts, der Kopf in Dreiviertelansicht, heraussehend. Er trägt kurzen Vollbart, ein schwarzes Barett und gleiches Kleid.

Ohne Einfassungslinien. Rechts unten steht: *H. Bürkner. 1863.* Unten steht in Facsimile: *R. Reinick.*

Titelblatt zu einer Ausgabe seiner Gedichte.

I. Aetzdruck vor Arbeiten, besonders im Gesichte.

II. Vollendet.

90. Rembrandt und seine Frau.

Höhe 145 Mm. Breite 96 Mm.

Rembrandt sitzt lachend nach links gewendet, mit Federbarett und Schwert und hält mit der Linken seine auf dessen Knieen sitzende Frau, während die Rechte ein hohes Glas erhebt.

An der Wand links steht: *Rembrandt f.*

Das Monogramm Bürkner's rechts an der Borde des Vorhanges.

I. Aetzdruck. Die Borden des Vorhangs sind vor der schiefen Strichlage.

91. E. Rietschel.

Höhe 145 Mm. Breite 104 Mm.

Bildhauer in Dresden. Büste nach rechts, fast in Profil. Ohne Einfassungslinien. Der Grund ist weiss. *Nach E. Bendemann.*

Links unten des Stechers Monogramm und *1861,* rechts etwas höher des Malers Zeichen und *1859.* Unten steht in Facsimile: *E. Rietschel.*

I. Aetzdruck. Das Lichte des Rockes hat nur eine Strichlage.

II. Ueberarbeitet.

92. Rubens' Söhne.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Die beiden Söhne des grossen Künstlers stehen in ganzer Figur bei einer Säule, der ältere trägt einen Hut, der Jüngere lässt am Faden einen Vogel fliegen.

Nach *Rubens.* Das Zeichen unten am Boden.

I. Aetzdruck. Die beleuchteten Stellen der Säule sind weiss.

93. Hugo Schober.

Höhe 275 Mm. Breite 186 Mm.

Professor an der Fachschule zu Tharandt. Brustbild mit Backenbart, ein wenig nach rechts gewendet. Der zugeknöpfte Rock hat einen Sammtkragen. Ohne Einfassungslinien. Nach einem Lichtbilde. Rechts unten steht des Künstlers Zeichen und *54.*; Unten in Facsimile: *Hugo Schober.*

94. Julius Adolph Stöckhardt.

Höhe 275 Mm. Breite 182 Mm.

Professor an der Forstschule zu Tharandt. Brustbild mit Backenbart, heraussehend; im Knopfloch trägt der Dar-

gestellte ein Ordensband. Ohne Einfassungslinien. Nach einem Lichtbild.

Links unten steht das Monogramm über 54. Unten in Facsimile die Unterschrift: *Julius Adolph Stöckhardt.*

95. Tizian.

Höhe 144 Mm. Breite 103 Mm.

Der Dargestellte sitzt, in einen Pelz gehüllt, in einem Lehnstuhle in Profil nach links, wo die Staffelei steht. Der Kopf ist nach rückwärts gesunken, die Augen geschlossen — das Leben entflohen. Aus der schlaff herabhängenden Linken sind Pinsel und Palette auf den Boden gefallen. Oben geht um ein Fruchtfeston ein Spruchband mit den Worten: *Vita brevis ars longa.*

Nach *J. Hübner*, dessen Zeichen am Grunde zwischen 1858 steht. Unten steht: *Tizian.*

Links über den Füssen des Entseelten das Monogramm des Stechers.

Pendant zu Correggio, und Schlussblatt zum zweiten Bande von Hübner's Bilder-Brevier.

I. Aetzdruck. Das Bild auf der Staffelei hat nur eine senkrechte Strichlage.

96. Margaretha Verflassen.

Höhe 146 Mm. Breite 107 Mm.

Jugendliches Brustbild, fast in Profil nach rechts. Das Haar ist glatt gekämmt, um den Hals trägt die Dargestellte einen Kragen. Ohne Einfassungslinien. Links unten steht das Monogramm zwischen 1871. Unten steht: *Margaretha Verflassen.*

Nach einer Zeichnung von C. Andreae.

I. Aetzdruck. Vor dem Namen der Dargestellten.

II. Wie beschrieben.

97. Voigt.

Höhe 142 Mm. Breite 102 Mm.

Seidenfabrikant in Leipzig. Brustbild nach rechts gewendet, heraussehend. Der Dargestellte hat spärliches Haar und im Gesichte einige Muttermale. Der Hemdkragen ist umgebogen.

Rechts unten am Grunde steht das Monogramm zwischen 57. Nach einem Lichtbilde.

I. Aetzdruck. Der Hintergrund ist ungleich, die Muttermale treten nicht hervor.
II. Ueberarbeitet.

98. Männliches Bildniss.

Höhe 131 Mm. Breite 115 Mm.

Jugendliches Brustbild nach links gewendet, heraussehend, ohne Halstuch. Der Grund ist weiss. Links unten am Grunde steht das Monogramm über 1851.

Es stellt das Blatt einen Verwandten des Künstlers dar.

99. Männliches Bildniss.

Höhe 145 Mm. Breite 104 Mm.

Brustbild in Oval, welches in einer viereckigen mit wagerechten Linien gedeckten Einfassung angebracht ist. Der Dargestellte ist fast in Vorderansicht aufgefasst und trägt einen offenen Oberrock. Ueber der linken Schulter steht das Monogramm. Nach einem Lichtbilde.

I. Aetzdruck. Vor der viereckigen Einfassung.
II. Wie beschrieben.

100. Männliches Bildniss.

Höhe 145 Mm. Breite 104 Mm.

Brustbild eines ältlichen Herrn in Oval, das in ähnlicher Art, wie das vorhergehende, sich in viereckiger Einfassung

befindet. Der Dargestellte ist etwas nach rechts gewendet, wohin auch der Blick gerichtet ist, das Haar ist weiss und über der weissen Weste ist unter dem schwarzen Rock ein Theil der Uhrkette sichtbar.

Das Monogramm ist am Grunde über der linken Schulter. Nach einem Lichtbilde.

I. Aetzdruck; vor der viereckigen Einfassung.

II. Wie beschrieben.

101. Unbekanntes Bildniss.

Höhe 145 Mm. Breite 96 Mm.

Kniestück. Der Dargestellte mit langen Haaren und schwarzem Gewande, aus welchem breite weisse Hemdärmel hervorsehen, sitzt, auf die Linke den Kopf gestützt, in Profil nach links bei einem Tisch, der mit einem Teppich bedeckt ist, und denkt nach, was die Rechte auf ein vor ihm liegendes Blatt Papier schreiben soll. Im Grunde hängt an der Wand eine Landkarte.

Das Monogramm steht am Teppich. Nach *Casp. Netscher.*

I. Aetzdruck. Vor der schiefen Strichlage auf der Landkarte.

II. Mit derselben.

102. Die Geschwister.

Höhe 140 Mm. Breite 96 Mm.

Kniestück. Drei Mädchen sitzen neben einander in einer Landschaft. Die rechts Sitzende berührt die Haarflechten der Mittleren und diese umarmt die Dritte. Am Gewande der Letzten steht das Monogramm.

Nach *Jac. Palma.*

Man hält die Dargestellten für des Meisters drei Töchter.

I. Aetzdruck, vor der Andeutung des Azurs am Himmel.

103. Der Kaffernjunge.

Höhe 148 Mm. Breite 105 Mm.

Einzelnes Blatt. Büste in Profil nach links. Rechts steht das Monogramm über 1867.

104—117. Folge von Negern und Kaffern.

Höhe 237 Mm. Breite 154 Mm.

Eine Folge von 14 Blättern, auf jedem mit vier Büsten männlicher und weiblicher Neger. Sie sind alle mit dem Monogramm und meist auch mit der Jahreszahl bezeichnet.

Verwendet zu: Fritsch, Reise nach Südafrika. Im Werke befinden sich im Ganzen dreissig Blätter; davon gehören, wie gesagt, 14 unserem Künstler an, die übrigen sind von Petsch und Friedrich.

Es giebt Aetzdrücke vor vielen Arbeiten.

IV. Der Künstler und dessen Familie.

---

118. Titelblatt.

Höhe 236 Mm. Breite 305 Mm.

Sechs Darstellungen und zwei Vignetten auf einem Blatte, und zwar in der Mitte unten der Künstler selbst, in Profil nach rechts sitzend und zeichnend. Ein Mädchen sieht ihm über seine rechte Achsel zu. Oben sieht man sechs Kinder verschiedenen Alters um den Tisch sitzen. Links oben ein Knabe und ein Mädchen sich traulich umfassend, rechts ein Mädchen auf dem Kinderpferd sitzend und ein Buch lesend. Links unten ein zur Schule gehender Knabe, rechts ein Mädchen, welches den Hund aufwarten lässt. Zwischen den Seitenbildern sind Kinderbrustbilder in kleinen Rundungen.

Die Darstellungen sind mit Stabwerk eingefasst, in der Mitte steht auf einem breiten Bande: *Bilder aus dem Familienleben in vierzehn Original-Radirungen von H. Bürkner, Text von Franz Bonn.* Auf einem schmalen Bande unten: *Leipzig, Verlag von Alphons Dürr.* Links unten das Monogramm, rechts *1874.**)

I. Aetzdruck vor dem Monogramm und vor der Jahreszahl.
II. Wie beschrieben.

119. Des Künstlers Eltern.

Höhe 124 Mm. Breite 170 Mm.

Der Kopf der Mutter, mit einer Haube und mit Locken, ist links, ein wenig nach rechts, der Kopf des Vaters, mit kleinem Schnurrbart, ist rechts, ein wenig nach links gewendet; beide heraussehend. Unten in der Mitte steht zwischen 1848 das Monogramm.

120. L. Bürkner.

Höhe 136 Mm. Breite 110 Mm.

Büste, ein wenig nach links gewendet, heraussehend. Unten in der Mitte das Monogramm zwischen 1850.

121. Der Künstler mit seiner Familie.

Höhe 225 Mm. Breite 316 Mm.

Wir erblicken den Künstler, an dessen rechten Arm die Frau eingehängt ist, im Kreise seiner Familie auf einem Spaziergange, in der Mitte neben einem hohen Aehrenfelde. Zu seiner Linken zieht die Magd den Kinderwagen, in welchem ein kleines Mädchen sitzt und neben welchem ein etwas grösseres Mädchen geht, gefolgt von den zwei ältesten Mädchen, welche einen Strauss aus Feldblumen binden.

---

*) In dieses Werk gehören folgende in dieser Abtheilung beschriebene Blätter: Nr. 121. 122. 124. 127. 129. 130. 132—139.

Links sind zwei Knaben mit Einsammeln von Käfern beschäftigt; ein Mädchen sieht ihnen zu und ein anderes Mädchen pflückt rechts neben der Gartenmauer Blumen. Ein Herr ist rechts im Grunde sichtbar. Ueber das Aehrenfeld erblickt man die Thürme von Dresden.

Eine gemüthliche und sehr ansprechende Composition.

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten, vor der Luft; das Kleid der Frau, die Jacken des knieenden Knaben links und des blumenpflückenden Mädchens rechts sind vor der Strichlage.

II. Vollendet.

122. Die Tanzstunde.

Höhe 151 Mm. Breite 180 Mm.

Der Künstler selbst sitzt rechts beim Piano spielend und wendet den Kopf nach den beiden Mädchen, welche vorn den Tanz zu beginnen im Begriffe stehen. Rechts ist ein kleines Mädchen auf den Kinderstuhl gestiegen und will dem Vater accompagniren. Links sitzt die Mutter neben einem runden Tisch, auf dem die Lampe steht, und ist mit Nähen beschäftigt. Links unten am Boden zwischen 54 das Monogramm.

I. Aetzdruck, der Boden ist sehr hell gehalten. Vor der Strichlage auf der Brust der Frau.

123. Kurd Bürkner.

Höhe 99 Mm. Breite 80 Mm.

Brustbild eines kleinen Kindes in Profil nach links, mit einem Hemdchen, das den Arm offen lässt. Der Grund ist schwarz. Unter der Darstellung ist eine Tablette, darauf steht: *Kurd Buerkner ein Jahr alt.* Rechts: *28 Ja.* Dann das Monogramm und *1864.*

124. Der Junge mit dem Kinderpferd.

Höhe 114 Mm. Breite 80 Mm.

Der nette Junge mit einer Lederschürze steht in ganzer Figur in Profil nach rechts, hat die Hände auf dem Rücken, hält mit einer Hand die Peitsche, mit der andern den Bindfaden, an dem sein Pferdchen angebunden ist.

Rechts unten steht auf einem Täfelchen das Monogramm zwischen 1856 (letztere Ziffer verkehrt) Januar. Nur unten ist eine Einfassungslinie.

I. Aetzdruck vor dem Pferd.

II. Wie beschrieben.

125. Der Junge am Laubeneingang.

Höhe 165 Mm. Breite 70 Mm.

Der Junge mit carrirter Blouse steht in ganzer Figur am Eingang einer Weinlaube und hält mit der Hand den Balken derselben umfasst und zugleich einen Bindfaden, an dem ein zweirädriger Wagen mit dem Pferd als Spielzeug angebunden ist, und sieht einem Spatzen zu, der links unten sitzt. Neben dem Vogel steht das Monogramm zwischen 1861.

I. Aetzdruck, vor dem Vogel. Das Kleid ist nicht carrirt. Mit der Kinderstube Nr. 138 auf einer Platte geätzt.

II. Wie beschrieben. Die Platte zerschnitten.

126. Das Kind auf dem Bette liegend.

Höhe 120 Mm. Breite 85 Mm.

Das kleine Kind liegt en face auf dem Bauche auf einem Bette, mit beiden Händen sich aufstützend und richtet den Kopf in die Höhe.

Rechts unten am Bett das Monogramm zwischen 1856. Der Grund ist schwarz.

127. Der Junge auf dem Schaukelpferd.

Höhe 121 Mm. Breite 123 Mm.

Derselbe sitzt auf einem Schaukelpferd, dessen Steigbügel für ihn etwas zu lang sind, in Profil nach rechts, den Kopf etwas nach vorn gerichtet und hält mit der Rechten die Peitsche. Der Grund ist weiss.

Links unten steht zwischen 1858 das Zeichen des Künstlers.

I. Aetzdruck. Das Pferd ist weiss.
II. Ueberarbeitet.

128. Der Gang zur Schule.

Höhe 150 Mm. Breite 103 Mm.

Ganze Figur eines Knaben in Blouse, mit Hut, Regenschirm und Schulmappe, die auf den Rücken geschnallt ist, nach links schreitend.

Rechts unten das Monogramm und darunter: *Weihn. 62.*

I. Aetzdruck. Die Hosen sind nicht gestreift.
II. Ueberarbeitet.

129. Der kleine Zeichner.

Höhe 105 Mm. Breite 145 Mm.

Ein Knabe liegt auf dem Sopha in Profil nach links und zeichnet einen Pferdekopf auf ein Papier hin, das auf dem Zeichenbrett liegt. An der Wand ist die Zeichnung eines Reiters befestigt, links unten ist der Reifen mit dem Stock an das Sopha gelehnt.

Links unten steht das Monogramm über 1864.

I. Aetzdruck. Vor dem Schatten auf dem Zeichenbrett.
II. Ueberarbeitet.

130. Das Mädchen mit der Puppe.

Höhe 118 Mm. Breite 86 Mm.

Ein kleines Mädchen steht in Profil nach rechts und hält mit beiden Händen eine Puppe. Links unten am Boden das Zeichen zwischen 1858. Ohne Einfassungslinien.

I. Aetzdruck. Die Lichtpartien des Kleides sind weiss, links im Grunde ist kein Schlagschatten.

II. Das Kleid ist überarbeitet.

131. Das vor dem Stuhle stehende Mädchen.

Höhe 145 Mm. Breite 105 Mm.

Ein kleines Mädchen steht, ein wenig nach links gewendet, vor dem Lehnstuhl, an den es sich mit beiden Armen nachlässig anlehnt. Ohne Einfassungslinien.

Links unten steht das Monogramm und *Dec. 1859.*

I. Aetzdruck. Das Jäckchen hat nur eine Strichlage, ebenso die Stuhlfüsse.

132. Die beiden Geschwister.

Höhe 148 Mm. Breite 107 Mm.

Oval. Ein grösseres Mädchen (in halber Figur sichtbar) steht rechts nach links gekehrt und hält ein kleines Mädchen, das nur mit dem Hemd bekleidet ist und auf dem mit einem Teppich bedeckten Tisch sitzt, mit beiden Händen umschlungen.

Am Saum des Linnens, das über das Tischtuch ausgebreitet ist, steht das Monogramm und 1863 zart gerissen. Mit doppelter Einfassungslinie.

I. Aetzdruck. Das Kleid des älteren Mädchens ist hell. Mit einfacher Einfassung.

II. Wie beschrieben.

133. Der gute Bissen.

Höhe 110 Mm. Breite 130 Mm.

Man sieht, halb vom Tisch verdeckt, hinter diesem zwei Mädchen auf dem Sopha; das links sitzende reicht der rechts auf dem Sopha stehenden kleineren Schwester, die mit der Linken eine Puppe hält, einen Bissen auf dem Löffel zum Essen hin. Auf dem Tische steht das Kaffeegeschirr, ein offenes Buch und rechts ein Täfelchen, auf welchem das Monogramm zwischen 1852 und darunter in Spiegelschrift *Clara Fanny* steht.

134. Geschwister-Liebe.

Höhe 80 Mm. Breite 100 Mm.

Links sitzt ein kleines Mädchen auf einem Kinderstuhl und strickt. Sie ist nach rechts gewendet, wo sich ein kleiner Knabe und ein noch kleineres Mädchen umarmen.

Links unten neben dem Stuhl steht *59* und rechts das Monogramm. Ohne Einfassungslinien.

I. Aetzdruck. Die Platte ist grösser (Höhe 124 Mm.) Im breiten Unterrande sind drei Köpfe als Einfall sichtbar.

II. Reducirte Platte. Ueberarbeitet.

135. Das Bilderbuch.

Höhe 152 Mm. Breite 171 Mm.

Drei Kinder sitzen neben einander auf dem Sopha; in der Mitte zwischen zwei Mädchen der ältere Knabe mit einem offenen Bilderbuch auf den Knieen, dessen Darstellungen alle die Geschwister aufmerksam betrachten. Links vor dem Sopha sitzt eine Puppe in ihrem kleinen Stuhl, rechts steht am Boden ein Spielpferd, bei welchem eine Peitsche und ein Ball liegt. Dabei das Monogramm zwischen 60.

I. Aetzdruck. Die Blouse des Knaben ist weiss.

II. Ueberarbeitet.

136. Die heisse Suppe.

Höhe 105 Mm. Breite 115 Mm.

Drei Mädchen in ganzer Figur. Das älteste sitzt hinter dem niedrigen Kindertisch auf einer Kinderbank und quirlt, das jüngere Mädchen sitzt rechts in Profil nach links gewendet, wo das jüngste Schwesterchen steht, mit der Rechten den Löffel hält und in die Suppe, die auf dem Tische sich auf dem Teller befindet, bläst. In der Mitte steht am Boden vorn ein Lämmchen (als Spielzeug) und liegt rechts eine Puppe. Nur unten ist eine Einfassungslinie.

Links unten steht am Boden das Zeichen zwischen 1867.

I. Aetzdruck vor vielen Arbeiten.

II. Vollendet.

137. Kinderunterhaltung.

Höhe 106 Mm. Breite 145 Mm.

Fünf Kinder, ein Knabe mit vier Schwestern im Garten. Zwei Stühle sind mit der Rücklehne gegen einander gekehrt, über diese sind zwei Stelzen und darüber zwei Polster gelegt. Auf diesen liegt der Knabe. Unter ihm sitzen auf niedrigen Bänken drei Mädchen; die rechts befindliche hält eine Puppe, die im Grunde sichtbare hat einen Strohhut und ist ganz beschattet. Links spielt das vierte, stehende, Mädchen die Köchin.

Nur unten ist eine Einfassungslinie.

Links unten am Boden das Zeichen zwischen 1866.

I. Aetzdruck. Das Mädchen mit der Puppe hat kein gestreiftes Kleid.

II. Wie beschrieben.

138. Die Kinderstube.

Höhe 164 Mm. Breite 175 Mm.

In einer Stube sitzen sechs Kinder auf verschiedene Art beschäftigt. Im Grunde sitzen beim breiten Fenster die

beiden ältesten Mädchen einander gegenüber; das links sitzende strickt, das andere näht. Rechts vorn ist ein niedriger Kindertisch, hinter welchem ein Mädchen schreibend und ein Knabe, nach links gekehrt, bei demselben sitzt. Ihm gegenüber sitzt nach rechts gewendet in einem Kinderstuhl das jüngste Mädchen mit der Puppe, links sitzt der ältere Knabe auf einem Polster am Boden und liest im Buche. Rechts im Grunde steht ein Blumentisch. Links unten am Boden steht das Monogramm zwischen 1861.

I. Aetzdruck vor der Luft. Mit Nr. 125 auf einer Platte geätzt.

II. Mit der Luft und von der zweiten Darstellung getrennt.

139. „Omnibus".

Höhe 118 Mm. Breite 190 Mm.

Sieben Kinder, zwei Knaben und fünf Mädchen, haben sich aus Stühlen eine Art Omnibus hergestellt; die Mädchen bilden die Passagiere, das älteste hält das jüngste im Schoosse. Hinten steht der jüngere Knabe mit Säbel und papiernem Soldatenhut auf einem Stuhl als Bedienter, während der ältere vorn auf einem hohen Kinderstuhl sitzend den Kutscher macht und das Schaukelpferd (neben dem ein kleineres Pferd steht) an Zügeln hält. Der Zug ist nach links gewendet.

Nur unten ist eine Einfassungslinie. Am Boden steht links das Monogramm und *1865*. In der Mitte: *Omnibus!*

I. Aetzdruck, vor der Unterschrift Omnibus.

II. Wie beschrieben.

V. Historische und Genre-Darstellungen.

140. Der römische Senator.

Höhe 122 Mm. Breite 181 Mm.

In einer Säulenhalle sitzt der Senator mit langem Bart, einen Stab in der Rechten haltend, nach links gewendet im Stuhl; zwei Gallier des Brennus, der eine mit Schwert, der andere mit einem Spiess bewaffnet, dringen auf ihn ein. Im Grunde der Gallerie gewahrt man viele eindringende Soldaten.

Rechts unten steht: *Hetsch p.* Links am Boden das Monogramm über 1861.

Zu einem Werk von G. Schwab bestimmt.

I. Aetzdruck vor Arbeiten.

141. Dante und Petrarca.

Höhe 133 Mm. Breite 155 Mm.

Ueber einer Wolke sitzen links Beatrice vorn neben Dante, der mit der Linken ein grosses Buch hält, und rechts Laura vorn neben Petrarca, der sie mit der Linken umfasst.

Nach *E. Bendemann*, dessen Monogramm links unten steht, während sich das Zeichen des Stechers rechts unten befindet.

142. Im Weinkeller.

Höhe 145 Mm. Breite 98 Mm.

Vor einem links befindlichen, halb geneigten Fasse kniet ein Mädchen mit leerem Glase und ist im Begriffe, es zu füllen. Hinter dem Fasse steht ein junger Mann mit brennendem Licht. Ueber dem Fasse hängt an der Mauer des Kellers ein todter Hase und rechts im Grunde eine Gans. Eben da steht ein Bottich und auf diesem das Zeichen Bürkner's.

Nach *Ger. Dow.*

I. Aetzdruck. Die lichten Stellen des Kruges links vorn und des Bottichs haben nur eine Strichlage.

II. Ueberarbeitet.

143. Der Bauernstreit.

Höhe 145 Mm. Breite 96 Mm.

Im Vordergrunde links bemerkt man drei Bauern in einer Schenke um einen umgestürzten Kübel, der ihnen beim Kartenspiel zum Tische diente; der eine sitzt links, der andere steht und ist im Begriff einen Krug auf den Kopf des dritten auf niedriger Bank sitzenden Bauern zu werfen. Im Grunde rechts sind noch beim Kamin drei Figuren bemerkbar.

Das Zeichen des Stechers ist rechts unten am Boden.

Nach *Adr. Brouwer.*

I. Aetzdruck. Die beschattete Wand links hat drei Strichlagen.

II. Dieselbe hat eine vierte schief von links nach rechts ablaufende erhalten.

144. Die Schafschur.

Höhe 120 Mm. Breite 105 Mm.

Links sitzt der alte bärtige Hirt und hält im Schoosse ein Schaf, das zu scheeren er im Begriffe steht; rechts steht der junge Hirt und hält den Bock bei den Hörnern.

Aus dem Thronsaal-Fries im Schlosse zu Dresden von *E. Bendemann*, dessen Monogramm links unten steht. Das Zeichen des Stechers ist rechts unten.

Erster Radir-Versuch des Künstlers (1843).

145. Kinder mit Kirschen.

Höhe 170 Mm. Breite 114 Mm.

Zwei Mädchen sitzen im Felde; bei ihnen steht ein Korb mit Kirschen, das ältere Mädchen hängt Doppelkirschen wie

Ohrgehänge dem jüngeren an die Ohren. Im Grunde Feldblumen. Von Stabwerk eingefasst, auf dessen Zweigen man oben zwei Vögel wahrnimmt. Links unten das Monogramm. Nach *L. Richter*.

Die Blätter Nr. 145, 147—150 erschienen im Volks-Kalender von Nieritz.

146. „Wir gratuliren".

Höhe 232 Mm. Breite 163 Mm.

Zwei Kinder in Bauerntracht stehen in ganzer Figur dem Beschauer zugewendet. Das Mädchen rechts hält mit beiden Händen einen grossen Blumenstrauss, der kleinere Knabe links, der den Kopf theilweise hinter dem rechten Arme des Mädchens verbirgt, hält mit der Rechten einen Stab, auf dessen Spitze ein kleinerer Blumenstrauss befestigt ist, und mit der Linken ein Blatt, auf welchem *Wir gratuliren* und *Vivat* leserlich erscheinen.

Nach *C. Lasch.* Links unten steht das Monogramm zwischen 1869, rechts: *C. Lasch.*

I. Vor der Schrift und vor Arbeiten.

II. Das Gesicht des Mädchens ist weicher gestimmt, auf der Schürze desselben sind einige Arbeiten mit der kalten Nadel hinzugekommen. Im Unterrande steht: *„WIR GRATULIREN!"*, links: *C. Lasch pinx.*, rechts: *H. Bürkner sculps.* Unten: *Dresden, Verlag von Ernst Arnold.*

147. Harmlose Freude.

Ein kleiner Bauernjunge steht nach links gewendet in der Mitte zwischen elf Gänsen und zerschneidet ihnen eine Rübe. Auf einem fliegenden Bande oben steht: *Harmlose Freude*, auf einer Tafel unten:

Meine Mutter hat Gänse
Fünf weisse, sechs graue
Sind das nicht Gänse?

Nach *L. Richter.* Links unten steht *L. R.*, rechts des Stechers Monogramm.

148. Abendläuten.

Auf einer Bank vor der Hütte sitzt das Elternpaar von drei Kindern umgeben, mit gefalteten Händen und betend. Etwas tiefer ist ein Mädchen mit dem Kinderwagen, in dem ein kleines Kind liegt, und im Grunde sieht man die Kirche von Hütten umgeben. Das Vieh wird von der Weide heimgetrieben. Auf einem fliegenden Bande oben steht:

Dirigatur, Domine, oratio mea,
Sicut incensum, in conspectu tuo.

Unten steht: *Abendläuten.* Am Boden links: *L. R.*, rechts das Monogramm.

Nach *Demselben.*

Diese und die vorhergehende Darstellung sind auf einer Platte geätzt.

Höhe (der Platte) 125 Mm. Breite 100 Mm.

149. Ungebetene Gäste.

Von Stabwerk eingefasst. In einem Fenster sieht man drei Kinder, einen Knaben und zwei Mädchen; letztere halten jedes einen Kuchen. Das Fenster ist von Weinranken eingerahmt, unten passen zwei Hunde, eine Katze und vier Spatzen auf, ob etwas für sie abfällt. Oben steht auf einem fliegenden Bande: *Ungebetene Gäste.* Nach *Demselben.*

Links unten steht: *L. R. 1854.* Rechts des Stechers Zeichen.

150. Wir gratuliren.

Vier Bauernkinder stehen zu einer Gruppe vereint, in Vorderansicht. Ein kleines lachendes Mädchen vorn hält einen mächtigen Blumenkranz mit langen Schleifen, die übrigen drei stehen hinter demselben in einer Reihe, das Mädchen links hält ein Blatt Papier, darauf steht: *Zum Geburtstage.*

Der Knabe rechts hält einen Blumenstrauss und hat in der Tasche eine Rolle. Links ein Hund (der auch mit Blumen verziert ist), rechts ein Vogel. Von Stabwerk eingefasst. Oben auf dem fliegenden Bande steht: *Wir gratuliren.*

Nach *Demselben.* Links unten steht: *L. R. 1854.*

Rechts des Stechers Monogramm.

Mit der vorhergehenden Darstellung auf einer Platte radirt.

Höhe (der Platte) 205 Mm. Breite 290 Mm.

151. Die Bauersfrau mit Kind.

Höhe 309 Mm. Breite 242 Mm.

In einer Bauernstube sehen wir die junge Mutter, die eben ihr kleines Kind gebadet hat und nun das Wasser aus dem Schwamm in die Badewanne drückt. Das Kind liegt fast ganz nackt auf einem Polster auf dem Tisch, neben welchem die Wiege steht. Links im Grunde ist ein Schrank mit Küchengeräthe.

Links unten steht: *Gem. v. Auguste Ludwig;* rechts: *rad. v. H. Bürkner;* ausserdem am Boden unten in der Mitte des Stechers Zeichen zwischen 1872, und weiter rechts: *Auguste Ludwig.*

I. Aetzdruck. Vor den Künstlernamen im Unterrande.

II. Wie beschrieben.

152. Häusliche Erbauung.

Höhe 243 Mm. Breite 310 Mm.

Der alte Bauer sitzt im Lehnstuhl, etwas nach rechts gewendet, mit gefalteten Händen. Rechts sitzt ein etwa zwölfjähriges Mädchen beim Tisch und liest aus der Hauspostille vor.

Nach *C. Lasch.* Links unten am Boden steht das Monogramm zwischen 73 und rechts: *C. Lasch 1867.*

I. Aetzdruck. Das Gesicht und die Hände des Mädchens sind weiss.
II. Ueberarbeitet. Wie beschrieben.
III. Im Unterrande steht links: *Gem. v. Lasch.* Rechts: *Gest. v. Bürkner.* In der Mitte: *Häusliche Erbauung.* (So verwendet im Album der österr. Gesellschaft für vervielf. Kunst. Heft 8.)

153. Zum Empfange.

Höhe 238 Mm. Breite 308 Mm.

Siebenzehn Kinder beiderlei Geschlechts bilden in einem Garten eine Gruppe, die vorn stehenden tragen Blumensträusse und Kränze, zwei Knaben halten Stangen, auf denen gleichfalls Kränze befestigt sind, zwei grössere Mädchen im Grunde halten ein Blatt Papier, aus dem sie etwas abzusingen scheinen. Links unten ist ein Stein mit einem Wappen. Unter diesem am Gras steht das Zeichen zwischen 1875. Rechts: *Ludwig Richter.* Mit Stabwerk eingefasst. Oben steht auf einem fliegenden Bande: *Gottes Segen auf allen Euern Wegen.*

I. Aetzdruck. Vor der Luft.
II. Ueberarbeitet. Wie beschrieben.
III. Im Unterrande steht links: *Gez. v. Ludwig Richter.* Rechts: *Gest. v. Bürkner.* In der Mitte: *Zum Empfange. Das Original im Besitze S. kais. Hoheit des Herrn Erzherzogs Carl Ludwig.* (Für dieselbe Publication, wie das Vorhergehende. Heft 11.)

154. Die Heimkehr vom Felde.

Höhe 220 Mm. Breite 305 Mm.

Den heimkehrenden Eltern kommen zwei Kinder von rechts entgegen, das grössere Mädchen wird vom Vater bei den Händen erfasst, während die Mutter niedergekniet ist, um den ihr entgegeneilenden kleinen Knaben in die Arme aufzufangen.

Links kommt der beladene, von zwei Ochsen gezogene Wagen nach, im Grunde, an der Mauer eines Klostergartens auf der Anhöhe, sieht man drei Mädchen, rechts ist Aussicht in die tief am Wasser gelegene Stadt, den Horizont bilden Berge, auf deren höchstem eine Ruine zu sehen ist.

Nach *E. Bendemann*, dessen Monogramm links auf einer Tafel über 1837 steht. Des Stechers Zeichen ist rechts am Boden über 1843 zu sehen.

Sehr selten.

155. In der Fuhrt.

Höhe 246 Mm. Breite 310 Mm.

Heimkehrende junge Hirten ziehen durch eine Fuhrt mit zwei Kühen, einer Ziege und einem Zicklein nach rechts. Voran geht ein Knabe im Hemd, eine Flöte blasend, ihm folgt eine Mutter mit dem Kind auf dem Arm, während ein zweites, nur mit einem Hemd angethan, sich an ihrem Kleide hält; ein junger Hirte mit dem Stabe geht im Grunde hinter den Kühen und ein junges Mädchen mit dem Obstkorb auf dem Kopfe beschliesst den Zug. Im Grunde Bäume, in der Ferne Berge.

Nach *L. Richter*. Links unten steht: *Gem. v. L. Richter;* rechts: *rad. v. H. Bürkner und L. Friedrich.* (von dem die Landschaft radirt ist). In der Mitte: *In der Fuhrt.*

I. Aetzdruck. Unvollendet, vor der Landschaft, nur die Figuren sind geätzt.

II. Vollendet.

156. Drei Einfälle.

Höhe 127 Mm. Breite 39 Mm.

Eine Aetzprobe. Drei Darstellungen über einander. Oben ein nach links schreitendes Mädchen, das einen Krug und am Arme einen Korb trägt. In der Mitte sind zwei Mädchen spazierend abgebildet. Unten sitzt eine Mutter im

Gemache, ein Wickelkind in den Armen haltend. Ein Knabe mit dem Steckenpferd und ein Mädchen mit der Puppe leisten ihr Gesellschaft. Rechts unten das Monogramm.

Das Blatt ist im J. 1852 entstanden und sehr selten, da nur vier Abdrücke gemacht worden sind.

157. Die Landschaft mit dem beraubten Wanderer.

Höhe 105 Mm. Breite 148 Mm.

Der im Vordergrunde links unter einem Baume eingeschlafene Krämer ist von Affen geplündert worden. In der Ferne felsige Berge, auf einem eine Burg.

Nach *Bles* (Meister mit der Eule). Links unten steht das Monogramm zwischen 72.

I. Aetzdruck vor dem dichten Zug der Vögel, vor der Angabe des Azurs am Himmel.

II. Vollendet.

VI. Verschiedene Darstellungen.

158. Büste des Cicero.

Höhe 146 Mm. Breite 105 Mm.

In zwei Darstellungen; links en face, rechts in Profil nach links. Unten auf einer Steintafel steht: *M. CICERO. AN. LXIIII.* Unter der Tafel: *S. 115. N. 191.*

Das Monogramm steht rechts neben der zweiten Darstellung über 1862.

Nach der Antike zu Madrid. Zu einem Catalog des dortigen Museums bestimmt.

I. Aetzdruck. Die Steintafel ist weiss.

II. Dieselbe ist mit einer Strichlage bedeckt.

159. Thaer's Bildsäule in Leipzig.

Höhe 228 Mm. Breite 178 Mm.

In ganzer Figur steht der Dargestellte, in einen Mantel gehüllt, mit der Linken eine Schriftrolle haltend, auf einem Postamente, auf welchem die Inschrift steht: *Ihrem verehrten Lehrer ALBRECHT THAER die deutschen Landwirthe MDCCCL.*

Ohne Bezeichnung.

Nach Rietschel's Bildsäule in Leipzig.

160. Medaillon der Lucretia Borgia.

Höhe 195 Mm. Breite 121 Mm.

Zwei Darstellungen (Avers und Revers) nach Filippino Lippi. Oben die Büste der Lucretia Borgia in Profil nach links, mit der Umschrift: *LVCRETIA. BORGIA. ESTEN. FERRARIAE. MVT. AC. REGII. D.*

Unten der an einen Oelbaum gefesselte Amor mit verbundenen Augen und mit der Umschrift: *VIRTVTI. AC. FORMAE. PYDICITIA. PRAECIOSISSIMVM.*

Zwischen beiden Darstellungen steht das Monogramm Æ. Unter der zweiten des Künstlers Monogramm.

Verwendet für die Berliner Blätter für Münzkunde, Theil III. S. 202.

I. Aetzdruck.
II. Mit dem Grabstichel bearbeitet, aber vor der Strichlage auf dem Felde.
III. Mit dieser Strichlage, aber vor Bürkner's Monogramm.
IV. Mit dem Monogramm, wie beschrieben.

161. Münztafel mit Zeus.

Höhe 148 Mm. Breite 107 Mm.

Sechs Darstellungen mit Zeus des Phidias in Olympia; drei links, drei rechts.

Zu einem Aufsatz von J. Friedländer in den Schriften der Berliner Akademie der Wissenschaften.

I. Aetzdruck, vor der verticalen Strichlage.

II. Mit derselben.

162. Eine Münztafel.

Höhe 243 Mm. Breite 158 Mm.

Fünfunddreissig Darstellungen von Münzen Griechenlands. Links unten steht das Monogramm zwischen 1872.

I. Aetzdruck, vor der verticalen Strichlage.

II. Mit derselben.

163. Ein Bibliothekszeichen.

Höhe 120 Mm. Breite 80 Mm.

Ein nackter Jüngling, vom Rücken gesehen, mit Schild und Speer bewaffnet, ist im Begriff durch ein Thor in einen Garten einzutreten. Auf dem Schilde steht ein aus J und F gebildetes Monogramm, vom Spiess flattert ein Band mit dem Spruche: *ANIMVM REGE.*

Nach *E. Bendemann's* Zeichnung. Auf dem Steine links unten steht das Monogramm zwischen 1860.

I. Aetzdruck. Vor Andeutung der Wolken.

II. Vollendet, aber vor der doppelten Einfassungslinie.

III. Mit dieser.

164. Das Bibliothekszeichen mit der Gerechtigkeit.

Höhe 138 Mm. Breite 115 Mm.

Ein nackter Knabe steht mit verbundenen Augen in Vorderansicht und hält mit der Linken die Wage, mit der Rechten das Schwert; über den rechten Arm hängt ein Wappenschild mit drei Hufen im Querfelde. Oben auf einem fliegenden Bande steht: *SVVM CVIQVE*, darüber: *1868.* Unten steht: *Franz Hübner.* Rechts auf einem Stein sieht man das aus J und H gebildete Monogramm. Nach *J. Hübner.*

I. Aetzdruck vor der Wolke rechts hinter dem belaubten Aste.

II. Mit der Wolke.

165. Das Bibliothekszeichen mit dem Uhu.

Höhe 140 Mm. Breite 147 Mm.

Der Uhu steht neben dem rechts befindlichen Wappen mit Helmschmuck (wie beim vorhergehenden Blatte) und hält mit der rechten Klaue eine Maus. Auf dem oberen Spruchbande steht: *Martin Hübner*, darüber: *1868;* auf dem unteren Spruchbande: *Nec parva contemnit.* Nach *J. Hübner.*

I. Aetzdruck vor der Jahreszahl 1868.

II. Wie beschrieben.

166. Das Bibliothekszeichen mit Wage und Wappen.

Höhe 142 Mm. Breite 117 Mm.

In der Mitte das gleiche Wappen, wie beim vorigen Blatt, mit Helmschmuck, darüber eine Hand, welche eine Wage hält. Links sieht man in der Wage einerseits eine Weinflasche, auf deren Etiquette „Hochheimer" steht, anderseits, rechts, eine Retorte, in der ein Mann mit Zopf sitzt. Aus der Retorte fliegt ein beflügelter Genius heraus.

Auf dem Spruchbande oben steht: *Zum Teufel ist der Spiritus*, auf einem andern unten: *Das Phlegma ist geblieben.* Darunter: *HANS HÜBNER.* Links dasselbe Monogramm wie am vorigen Blatte, zwischen 1868. Nach *J. Hübner.*

(Nr. 164—166 sind im Aetzdruck auf einer Platte zusammen radirt.)

167. Gedenkblatt an Schiller.

Höhe 542 Mm. Breite 435 Mm.

Ein architectonischer Aufbau mit einer oben abgerundeten Nische, in welcher neben der Colossalbüste Schillers der Bildhauer Dannecker steht, mit der Unterschrift: „Ich

will Schiller lebig machen, aber der kann nicht anders lebig werden, als KOLOSSAL.“ Die Nische ist von Vignetten umgeben; oben Marbach mit Schiller's Geburtshause, unten das Denkmal Schiller's und Göthe's in Weimar, ausserdem zehn Scenen aus dem Leben.

Gedenkblatt an den hundertjährigen Geburtstag des Dichters. Nach *Th. v. Oër* für die Schiller-Lotterie radirt.

I. Aetzdruck; vor vielen Arbeiten, der Rock des Bildhauers unter anderem ist weiss.

II. Ueberarbeitet.

168. Diplom des Kunstvereins zu Odessa.

Höhe 455 Mm. Breite 552 Mm.

Der Text desselben ist von Stabwerk und Schlingpflanzen eingeschlossen, um beide windet sich ein Spruchband, darauf russische Inschriften stehen. Oben bemerkt man die Büste des Apollo zwischen Künstlerwerkzeugen. Mit dem Wappen von Odessa, darunter steht: *OДECCA.* Unten in der Mitte steht: *Oculi! sumus qui!*

Links unten steht: *F. Mahlmann inv.* Rechts: *H. Bürkner sc.*

Bürkner hat auch auf einer Platte vier Darstellungen radirt und geätzt, welche später zu G. Schwab's Sagen des classischen Alterthums von Karst vollendet wurden. Die vier Darstellungen haben zum Gegenstande: Oedipus, den Centaurenkampf, den pflügenden Jason, alle drei nach Carstens, und den Hercules mit der Lernäischen Schlange nach G. Reni.

Grösse der Platte: Höhe 265 Mm. Breite 385 Mm.

B. HOLZSCHNITTE.

Wir führen hier aus der überaus reichen Thätigkeit des Künstlers nur Einzelnes an, indem wir nur jene Arbeiten

in's Auge fassen, die auch im Holzschnitt von ihm ganz ausgeführt sind, oder die als Einzelblätter für den Sammler ein besonderes Interesse haben.

1. **König Johann von Sachsen,** Brustbild in Medaillon, Profil nach links. Es gibt schwarze Abdrücke und in Clair-obscur. Fol.
2. **Hannibal's Zug über die Alpen.** Nach Rethel's Zeichnung. 6 Bl. qu. Fol. Publicirt von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.
3. **Wie Siegfried's Leiche nach Worms gebracht wird.** Nach Schnorr von Carolsfeld. 1851. Fol. Mit dem Monogramm beider Künstler.
4. **Wo Barthel Most holt.** Nach Bendemann. gr. Fol. Es gibt schwarze Abdrücke und in Clair-obscur.
5. **Die verfallene Mühle.** Nach A. Achenbach. 1868. qu. Fol. Vortrefflicher Holzschnitt, der eine geniale Federzeichnung vorzüglich wiedergibt.
6. Zwei Blatt, **der Tafelkalender,** nach Bendemann. 1858. Jeder Monat ist durch ein ländliches Genre charakterisirt. Auf jedem Blatte sind sechs Monate.
7. Zwei Blatt, **der Jagdkalender,** nach Hammer. 1855. Ebenso, mit Jagdscenen und Waidwerk-Emblemen.
8. **Bauernhof am Morgen,** nach E. Hasse. qu. Fol.
9. **Bauernhof am Abend,** nach Demselben. Pendant zum Vorigen.
10. **Vignette** zur Wiener naturwissenschaftlichen Zeitung „Cosmos", nach E. Bendemann. qu. 4.
11. Blätter zum **Nibelungenlied,** nach Bendemann und Hübner. Aus des Künstlers erster Zeit.
12. Verschiedene kleine Blätter nach L. Richter.*)
13. **Viele Illustrationen in allen Jahrgängen** von Dürr's „Deutsche Jugend". Nach Rethel.

*) S. Hoff. Adr. Ludwig Richter. Dresden 1877.

INHALT

des Werkes des H. Bürkner.

Radirungen.

Holzschnitte.

ALEXANDER MICHELIS.

Landschaftsmaler, zu Münster den 25. Dec. 1823 geboren. Den ersten Kunstunterricht erhielt er von seinem Vater Franz Michelis, der Maler und Kupferstecher war. Nachdem er überdies die Gymnasialstudien absolvirt hatte, kam er auf die Akademie zu Düsseldorf und widmete sich daselbst unter Schirmer's Leitung 1843 bis 1850 der Landschaftsmalerei. Bereits 1845 trat er als Meisterschüler mit mehreren Landschaften in die Oeffentlichkeit, die ein glänzendes Talent bewiesen und seinen Ruf begründeten. Das erste Gemälde war eine westphälische Landschaft, welcher ein „Abend nach dem Regen" und „Sonntag Mittag" 1846 folgten. Fast jedes Jahr brachte ein Werk zur Ausstellung, so im Jahre 1848 eine Landschaft mit aufgehendem Mond und abziehendem Gewitter, 1849 einen Hohlweg im Wald, 1850 Gewitterregen im Wald, Heranziehendes Gewitter. Müller von Königswinter sagt über den Künstler: „Nicht allein der Geburt, sondern auch seinem künstlerischen Charakter nach ist er ein echter Sohn der rothen Erde. So viel ich weiss hat er sich fast nur an westphälischen Stoffen versucht, in all' seinen Bildern auf diesem Gebiete lebt und athmet aber auch sein Heimathland in unverkennbarer drastischer Weise. Bald führt er den Beschauer in die braune Haide hinaus, deren Herz man pochen zu hören glaubt, bald

zeigt er uns den grünen Wald mit seinen herrlichen Eichstämmen und gehauenen Lichtungen, bald bringt er uns zu einem einsamen Gehöfte oder Dorfe, an welches sich der Kamp mit seinen grünen Wiesen lehnt, bald stehen wir vor einem stillen Weiher, in dessen tiefem Wasser sich das Schilf und die Bäume spiegeln, bald sehen wir von einem erhabenen Punkte in ein auf- und abfallendes Hügelland, bald auch führt er uns an still dahinziehende Flüsse, von deren Ufer wir ferne Wälder und blaue Berge gewahren. Der Storch, die Ziege, das Schaf und das Rind sind seine Staffagen. In den Stimmungen und Beleuchtungen ist er höchst mannigfaltig. — Dabei wirken seine Gebilde so ursprünglich und unmittelbar, dass man sich in die Wirklichkeit versetzt glaubt. So ist er ein Künstler, der aus der schönsten und tiefsten Empfindung schöpft.“ — —

Dies Urtheil gilt der ersten Periode des Künstlers, denn leider trat später, nach 1850, eine Wandlung in seinem Schaffen ein, indem er sich auf Experimente in der Behandlung der Malerei einliess, deren mehrere nicht glücklich ausfielen. Einzelnes ist indessen als Stimmungsbild höchst gelungen; so ein „Aller-Seelen-Abend“, ein Sonnenuntergang im Winter. Letzteres wurde sehr beifällig aufgenommen und fand in England einen Käufer. Dieser glückliche Erfolg wurde Veranlassung für mehrere ähnliche Stimmungsbilder.

Bei aller Thätigkeit hat sich der Künstler doch nie eines bedeutenden materiellen Erfolges zu erfreuen gehabt. Die Idee eines Bildes wusste er mit erstaunlicher Leichtigkeit auf der Leinwand zu entwerfen, aber seine Kraft erlahmte oft an der Durchbildung des Einzelnen. In seinem Nachlasse befanden sich nicht weniger als dreiundzwanzig auf grossen Leinwandflächen entworfene und untermalte Bilder.

Im Januar 1861 verwaltete er zur Zeit der allge-

meinen Ausstellung in Cöln das Amt eines Secretärs der deutschen Kunstgenossenschaft, was ihn seiner künstlerischen Thätigkeit zeitweilig entzog.

Vor dieser Ausstellung vollendete er noch vier grössere Kohlenzeichnungen mit Aquarellfarben, die Jahreszeiten darstellend. Für die Londoner Ausstellung malte er 1862 eine Eichenallee vor einem westphälischen Dorf, durch welche eine Viehherde heimgetrieben wird; ein Bild von schönen Formen und gesättigter Farbe. Zwei Bilder, Westphälischer Bauernhof, Abziehender Regensturm, befanden sich unter den Verloosungs-Nummern des Düsseldorfer Kunstvereins 1861 und 1862.

Nach der Berufung Gude's an die Akademie in Carlsruhe sollte Michelis Professor der Landschaftsmalerei in Düsseldorf werden. Er war vorgeschlagen und von Schirmer empfohlen. Die Wahl traf indessen O. Achenbach. Michelis erhielt dagegen einen Ruf an die grossherzogliche Kunstschule in Weimar, wohin er zu Ostern 1863 übersiedelte. Hier begann für ihn eine neue, ebenso anregende als bald von Erfolgen gekrönte Thätigkeit. Die Schule gewann sichtbar unter seiner Leitung. Seine Schüler, unter denen wir nur Arndt und Weichberger nennen, verehrten ihn nicht nur als ihren Meister und Lehrer, sondern auch als ihren Freund. Obschon öfters durch Kränklichkeit in seinem künstlerischen Schaffen unterbrochen, vollendete er doch eine Reihe grösserer, anerkennenswerther Werke, von welchen mehrere in den Besitz der Grossherzogin von Weimar übergegangen sind. Er wählte jetzt mit Vorliebe Motive aus dem Thüringer Wald und der Rhön, wohin er mit seinen Schülern Studienausflüge unternahm.

Ein besonderes Verdienst erwarb er sich in den letzten Jahren durch die Gründung eines Radir-Vereins in Weimar.

Michelis widmete überhaupt fast allen Interessen

der Kunst, auch den äusseren, eine lebhafte Theilnahme; bereits 1844 war er unter den Gründern des „Vereins der Düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe“, dessen Vorstand er durch viele Jahre gewesen ist. Ebenso war er Mitbegründer des geselligen Künstlervereins „Malkasten“, sowie der „deutschen Kunstgenossenschaft“. Auch hinterliess er eine Sammlung von Antiquitäten, Kupferstichen und Handzeichnungen alter Meister, zum Beweis seines lebendigen Interesses für die historische Entwicklung der Kunst.

Michelis starb am 23. Januar 1869.

Von Nachbildungen seiner Werke erwähnen wir:

1. Landschaft. Chromolith. in „Aquarelle Düsseldorfer Künstler“.
2. Erinnerung an die Wartburg. Farbendruck nach der Aquarelle in Besitz der Grossherzogin von Weimar.

DAS WERK DES ALEXANDER MICHELIS.

RADIRUNGEN.

1. Die beiden Bauernhütten. 1846.

Höhe 42 Mm. Breite 65 Mm.

In einer wesphälischen Landschaft stehen im Mittelgrund zwei Strohhütten; vor der zur Linken, welche vom Weg durch einen Zaun getrennt ist, sieht man einen Karren; die in der Mitte befindliche Hütte, mit dem hölzernen Giebel

gegen vorn gekehrt, ist eine Scheune. Rechts unten in der Ecke ist das Zeichen des Künstlers zwischen der Jahreszahl 1846.

I. Vor dem Monogramm.

2. Der Waldstrom.

Höhe 67 Mm. Breite 137 Mm.

Ein stiller breiter Strom kommt aus der Mitte des Hintergrundes gegen die rechte Ecke; seine Ufer sind im Grunde von hohen Bäumen eingefasst; der Himmel zeigt Abenddämmerung, die sich im Wasser abspiegelt.

I. Reiner Aetzdruck, vor dem Aquatintaton. Der ganze Hintergrund ist mit Bäumen besetzt.

II. Die ganze Platte ist mit einem aquatintaartigen Ton bedeckt, man unterscheidet im Grunde nur zwei Baumgruppen.

3. Landschaft mit drei Baumgruppen.

Höhe 78 Mm. Breite 111 Mm.

Auf einem hügeligen mit Gras bewachsenen Terrain sieht man in der Mitte vorn einen grossen Stein. Eine Baumgruppe, aus drei Bäumen bestehend, befindet sich links vorn; die zweite, in der Mitte des Grundes, besteht aus einem grösseren und einigen kleineren Bäumen; die dritte sieht man rechts auf der Höhe.

Ohne Bezeichnung. Aetzdruck.

4. Der kleine Wasserfall.

Höhe 80 Mm. Breite 110 Mm.

Aus einer felsigen, mit Gestrüpp und Bäumen bewachsenen Anhöhe bricht in der Mitte ein kleiner Bach hervor und fliesst gegen links. Zur Linken auf der Anhöhe stehen drei Bäume, zur Rechten des Wasserfalles eben so viele. In der Ferne bemerkt man einen dunkeln Höhenzug.

Ohne Bezeichnung. Aetzdruck.

Dieses und das vorige Blatt sind auf einer Platte radirt.

5. Die Brücke.

Höhe 90 Mm. Breite 160 Mm.

Eine Bohlenbrücke führt im Vordergrund über einen Bach zum Eingang eines den Hintergrund bedeckenden Waldes; zwischen zwei mächtigen Eichen zeigt sich der Jäger. Vorn rechts auf dem Aufgang zur Brücke steht *A. M.*

Der linke Plattenrand ist etwas breiter als der rechte.

6. Die Wassermühle.

Höhe 115 Mm. Breite 185 Mm.

Links erblickt man im Schatten eine Mühle mit grossem Rad, rechts grosse Bäume an einer Anhöhe, bei welchen eine Frau dahinschreitet.

Im Unterrande rechts steht: *A. Michelis.*

Die Platte blieb unvollendet.

7. Das Wirthshaus.

Höhe 121 Mm. Breite 180 Mm.

Das Wirthshaus ist links von Bäumen fast ganz verdeckt; im Schatten vor demselben stehen Tische und Bänke, an denen Gäste sitzen; ein altes Mütterchen scheint einen Herrn um Almosen zu bitten. Rechts im Grunde kommt hinter einer Hütte die Wirthin mit zwei Gläsern zum Vorschein. Unten links im Boden das Zeichen.

Die Platte ist verätzt und nicht vollendet.

8. Die Abendlandschaft.

Höhe 121 Mm. Breite 184 Mm.

Stimmungslandschaft mit Abendbeleuchtung, während der Vordergrund im Schatten liegt. Hier ist ein stiller, links

mit Schilf eingefasster Teich, an dessen Ufer unter Bäumen eine Bauernhütte steht. Rechts treibt ein Bauer über eine hölzerne Brücke Kühe dem Mittelgrund zu.

Links unten in der Ecke das Monogramm des Künstlers.

I. Vor der Schrift im Unterrand.

II. Mit der gestochenen Unterschrift: *„Abend“*, links: *Originalradirung von A. Michelis* und mit der Adresse von Seemann.

In Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst 1867 erschienen.

9. Der Wagen im Sumpf.

Höhe 121 Mm. Breite 185 Mm.

In einer flachen Landschaft mit Bäumen und Gebüsch bildet im Mittelgrund der Bach einen Sumpf, dessen Wasser links durch ein Wehr zurückgehalten wird. Rechts im Wasser hält ein mit zwei Pferden bespannter Bauernwagen, auf welchen zwei Männer einen starken hölzernen Pfahl zu laden im Begriffe stehen. Durch den in tiefem Schatten liegenden Vordergrund führt vom Bach gegen die Mitte vorn ein Weg, auf welchem ein Hund steht.

Im Unterrand links das Monogramm.

10. Die beiden Kühe auf der Höhe. 1850.

Höhe 180 Mm. Breite 236 Mm.

Landschaft mit lichter Dämmerung im Grunde. Vorn ist eine Vertiefung mit sumpfigem Gewässer, dessen Rand rechts mit Pflanzen bewachsen ist. Links stehen auf einem flachen Hügel zwei grosse Bäume. Auf der Anhöhe im Mittelgrund, die zur Linken kahl, sonst aber bewachsen ist, erblickt man hinter einer hölzernen Barrière zwei Kühe.

Im Unterrand rechts steht: *Alex. Michelis. 1850.*

I. Aetzdruck. Vor vielen Arbeiten, besonders vor dem Aquatinta-Ton im Vordergrund.

LITHOGRAPHIEN.

11. Die Hütte am Wege.

Höhe 90 Mm. Breite 105 Mm.

Eine strohgedeckte Bauernhütte mit zwei Pferdeköpfen am Giebel und mit rauchendem Schornstein liegt rechts an einer gegen die Mitte vorn führenden Strasse. Der linke Hintergrund ist durch ein Gehölz geschlossen, vor dem sich zwei grössere Bäume erheben.

Kreidezeichnung. Ohne Namen.

12. Einladungskarte der Künstler-Liedertafel. 1856.

Höhe 106 Mm. Breite 145 Mm.

In der Mitte ein Siegel mit einer Leier und der Inschrift: *„Künstler-Liedertafel“*, links neben dem Siegel das Malerwappen, rechts ein anderes mit einem aufgerichteten Löwen, der sich auf einen Anker stützt. Unten zwei sich krümmende Bänder mit der Inschrift: *„Samstag den 5. April 1856 Abends 7 Uhr im Geislerschen Saale“*. Mit dem Zeichen *A. M.* Das Ganze ist von Stabwerk eingeschlossen.

INHALT

des Werkes des Alexander Michelis.

Radirungen.

Lithographien.

JACOB GAUERMANN.

Wir haben es hier mit einem begabten Landschaftsmaler, Zeichner und Radirer zu thun, dessen Blätter aller Beachtung der Kunstfreunde werth sind. Jacob Gauermann, der Vater des berühmten Fritz Gauermann, hat sein Leben im deutschen Kunstblatt, Nr. 57, 1821 selbst beschrieben, und da die Biographie durch diesen Umstand an Interesse gewinnt, so wollen wir den Künstler selbst erzählen lassen, um so mehr, als das Kunstblatt nur Wenigen zugänglich sein dürfte.

„Ich bin der dritte und letzte Sohn eines unbemittelten Landtischlers, zu Oeffingen, eine Meile von Stuttgart, geboren 1773. Als ich 6—7 Jahre alt war, wurde der Bau eines kleinen Franziskaner-Klosters im Dorfe vollendet und solches von Augsburger Malern mit Deckengemälden und Altarblättern versehen. Diese Kirche war hell, und die Gemälde, ob sie gleich keine Meisterstücke waren, machten in dieser freundlichen Kirche einen solchen Eindruck auf mich, dass ich nichts so sehr wünschte, als auch einmal Maler zu werden, und solche Bilder malen zu können. Da ich keine Farben und keinen Pinsel hatte, so begnügte ich mich, mit der Feder nach Bildchen von Heiligen, und nach Kupferstichen aus dem P. Martin v. Kochem zu zeichnen. Ich betete öfters inbrünstig zur heiligen Maria, dass sie mir behülflich sein

möchte, dass ich ein Maler werden könnte. In meinem dreizehnten Jahre starb mir meine Mutter. Mein Vater trachtete mich aus dem Brod zu bringen. Ein Vetter, der ein Steinhauer war und in Hohenheim arbeitete, wo damals der Herzog Carl Eugen viel baute, nahm mich dahin mit, wo ich den Maurern Mörtel zutragen musste. So schwer ich mich an das Wegsein von der Heimath, an die harte Arbeit, schlechte Kost und Lagerstätte gewöhnen konnte, so erwachte doch nach einiger Zeit, als ich schon mehr an alles dieses gewöhnt war, meine Liebe zum Zeichnen und Malen wieder. Ich zeichnete an Sonn- und Feiertagen und Mittags in der Feierstunde, theils aus der Erinnerung, theils nach Partieen des englischen Dorfes bei Hohenheim. Ich zeigte meine Produkte meinen Kameraden (den mörteltragenden Buben) während des Mörteltragens, was, weil sie sich um mich versammelten, manchmal einen Mangel an Mörtel bei den Maurern verursachte, und desshalb mir und ihnen Schläge zuzog. Indessen hatte es doch das Gute für mich, dass die Aufseher auf die Ursache dieses Stockens aufmerksam wurden und der Steinhauer-Polier und der Baucontroleur mich protegirten. Letzterer, als der Herzog selbst etwas von mir sehen wollte, machte mir eine Bittschrift, die ich abschreiben und mit einer Zeichnung übergeben musste, um den Herzog vielleicht zu vermögen, mich nach Stuttgart in die Carls-Akademie zu geben. Ich übergab zwar beides, Schrift und Zeichnung, und der Herzog und seine Gemahlin fragten mich, was ich zu werden wünsche, und ob ich nicht in die Carls-Akademie wolle. Ich war aber durch einen bigotten Quadrator-Polier irre gemacht, der mir rieth, ja nicht in die Carls-Akademie zu gehen, wenn mich etwa der Herzog hinein geben wollte, weil dort gar keine Religion sei. Ich antwortete daher dem Herzog und seiner Gemahlin, ich wüsste nicht, was zu meinem Besten sei. Er drehte sich

um, sprach französisch mit der Herzogin und gab mir ein paar grosse Thaler und damit war es abgethan, was dem gutmeinenden Baucontroleur sehr leid für mich war und mich später, als ich besser einsah, was ich verscherzte, manche Thräne kostete. Der Bauinspektor nahm mich als Lehrjunge nun zum Steinhauer-Handwerk, wo der Polier, ein geschickter, guter Mann, sich treulich meiner annahm und mich sowohl im Theoretischen als Praktischen des Handwerks nach seinen Einsichten unterrichtete. Indessen schlief meine Neigung zur Kunst doch nicht ganz ein, und wachte, nachdem ich 1½ Jahr beim Steinhauerhandwerk zugebracht hatte, als einige akademische Künstler nach Hohenheim kamen, malerische Partieen aus dem englischen Dorfe dort aufzunehmen, wieder ganz auf. Ich hatte bisher zu meinen Kritzeleien durch einen alten guten Kanzleidiener Tinte, Federn und beschädigtes Papier, und Stückchen Bleistift vom Baucontroleur und Polier erhalten; aber dies wollte mir nicht mehr genügen, weil ich Zeichnungen auf grösseres, schöneres Papier mit Tusche und Farben gezeichnet, gesehen hatte. Es war ein Kammerherr (v. Böhnen) beim Herzog in Hohenheim, des Herzogs und der Herzogin Liebling, von dem die Rede ging, dass er ein Freund der Kunst sei und selbst auch zeichne und die besten Zeichnenmaterialien besitze. Mein Wunsch war, jetzt nur ein kleines Stückchen Tusche zu besitzen. Ich ging lang mit dem Gedanken um, diesem Herrn etwas von meinen Zeichnungen zu zeigen, konnte aber lange den Muth dazu nicht bekommen, bis auf einmal die Lust, etwas mit Tusche zu zeichnen, so gross wurde, dass dies mir Muth gab. Ich nahm meine Sachen zusammen und ging zu diesem Herrn auf sein Zimmer, zeigte ihm solche und sagte ihm mein Anliegen. Er äusserte Wohlgefallen, gab mir nicht nur ein ganzes Stückchen feine Tusche, sondern grosses feines Zeichnenpapier mehrere Bogen und einen feinen Bleistift und

hiess mich bald wieder kommen. Jetzt meine Freude! Es versetzte mir den Athem. Ich zeichnete nun ein paar Nächte durch, bis ich ganz matt wurde. Ich hatte jetzt das neue Schloss perspektivisch, jedoch nach keiner Regel, gezeichnet und brachte es ihm, er behielts, zeigte es dem Herzog und der Herzogin, und in ein paar Tagen wurde ich, ohne weiter gefragt zu werden, in die Akademie nach Stuttgart abgeführt. Wer war nun glücklicher als ich? Ich hatte nun erreicht, was ich nimmer mir zu hoffen getraut, und vor drei Jahren schon hätte erhalten können, aber durch meine Dummheit (oder wie man meine damalige unnöthige Furcht vor Abführung von der Religion nennen will) verscherzt hatte.

Der Herzog hatte mich zu den Famulis gegeben, jedoch mit dem Beding, dass ich mich ganz der Kunst widmen dürfe und von den knechtlichen Arbeiten der Famuli befreit sein solle. Allein dieser Wille des Herzogs ist anfangs schlecht befolgt worden, weil die Famuli einen, der ihresgleichen war, nicht dispensirt wissen wollten, womit der Aufseher der Famuli auch nicht ungern übereinstimmte. Doch erhielt ich beim nächsten Concurs und auch das Jahr darauf Preise. Zu jenem Missverhältniss kam noch, dass damals ein grosser Theil der Akademiker für die französische Revolution eingenommen, frei sich darüber äusserten, worunter vorzüglich einige Künstler waren, die von der Gnade des Herzogs in der Akademie lebten, welches überhaupt dem Herzog sehr missfällig war. Man suchte nun diejenigen, die auf Kosten des Herzogs in der Akademie waren, nach und nach auf gute Art zu entfernen. Mich wollte man zur Architektur und wieder zum Baufach schieben, der Architekturlehrer rieth mir jedoch, bei der freien oder Malerkunst zu bleiben, was aber nicht gelang. Ich ward nun zu den Kupferstechern und von dort, weil diese einen guten Kupferdrucker an mir künftig zu erhalten

hofften, zur Kupferdruckerei geschoben, von wo aus ich nun aber freiwillig aus der Akademie ausgetreten bin, weil ich sah, dass ich nun da nimmermehr zu meinem Ziele gelangen sollte und konnte. Dieser mir ungünstigen Verhältnisse und Plackereien ungeachtet habe ich doch in den drei Jahren, die ich in dieser Carls-Akademie war, manches Brauchbare gesehen und gehört, und im Zeichnen mich geübt und einige Begriffe vom Radiren und Kupferstechen erlangt, welches Letztere mir später gar sehr zu Statten gekommen ist.

Nachdem ich nun nach meinem Austritt aus der Akademie ein halbes Jahr mich mit Illuminiren befasst hatte, ward ich mit einem Gelehrten aus Heilbronn bekannt. Ich machte mit ihm eine Reise in die Schweiz und trat nach dieser ganz in seinen Dienst. Ob ich gleich nur Kleinigkeiten für diesen Herrn, der einen Kunsthandel errichtete, zu machen, und wohl auch nichts Erhebliches zu machen im Stande war, so konnte ich doch eher als beim Illuminiren vorwärts kommen. Den grössten Vortheil aber zog ich hier aus der Bibliothek dieses Herrn (welche meine Schlafkammer war). Ich konnte mich ein wenig in guten Büchern umsehen, wonach mich sehr verlangte, was mir gar sehr Noth that und wozu ich weder bei meinen Eltern, noch in Hohenheim, noch in der Akademie Gelegenheit gehabt hatte. Mit Arbeiten bei diesem Herrn und für ihn brachte ich theils in Heilbronn, theils in Stuttgart an die sechs Jahre zu, ohne besondere Fortschritte in meiner Kunst zu machen. Nachdem ich ungefähr vier Jahre in diesem Verhältniss zugebracht und zu merken anfing, wie viel, viel! mir noch fehle, und dass ich, um in der Kunst weiter zu kommen, nicht am ganz rechten Wege sei, ward ich unzufrieden, ohne dass ich über diesen Herrn oder über meine Bezahlung mich hätte beklagen können. Ich dachte nun stets daran, wie ich es anfangen müsste,

um nach Paris, Rom oder Wien kommen zu können; aber es wollte sich nirgends eine Aussicht weder nach dem einen noch dem andern Platz öffnen, bis auf einmal dieser Herr mit seinen erst erhaltenen Compagnons sich entschloss, mich in eine oder alle diese benannten Städte auf seine Kosten zu schicken, mit dem Beding, nach drei Jahren wieder zurückzukehren, und wieder für ihn zu arbeiten. Wer war glücklicher als ich jetzt. Ich ging die Verpflichtungen ein, aber — als ich schon Anstalten zu meiner Reise nach Rom machen wollte, mein Quartier schon aufgesagt hatte und in Gedanken schon dort war, kam die Nachricht, dass die Franzosen Rom eingenommen hätten. Dahin zu gehen, hielt nun Niemand für gut, so wenig als nach Paris, wo es damals auch sehr revolutionär und wild aussah. Ich musste mich dem Geschick fügen und entschloss mich nun, nach Wien zu gehen, was denn auch bald auf diesen Entschluss, im Juni 1798, erfolgte.

Das Gemüthbewegende Scheiden abgerechnet, reiste ich mit etlichen Gulden Geld, einer kleinen Anweisung, und ein paar Recommandationen, wovon mir eine gar nichts, die andere wenig nützte, muthig in die Welt hinein und kam bald glücklich nach Wien. In Wien besuchte ich die k. k. Galerie und die Akademie zuerst und liess mich in letzterer einschreiben und begann mein Studium nach meiner besten Einsicht und mit Eifer. Aber kaum hatte ich etliche Wochen begonnen, so war mein Geld am Ende. Keine Antworts-Briefe erschienen auf meine Briefe und ich musste bei ein Paar Bekannten (wovon ich einen noch aus der Akademie in Stuttgart kannte) Geld borgen, und — nachdem ich nun Nachricht erhalten hatte, dass mein Herr Principal davongegangen sei und Grida gemacht habe — meine Zuflucht zum Unterrichtgeben und zur Arbeit für Kunsthändler nehmen. Ich war nun übel daran. Ich nahm daher in

Gottes Namen alle Abdrücke, die ich von meinen noch im Vaterland radirten Sachen hatte, zusammen und ging damit bei den Buch- und Kunsthändlern eigentlich hausiren, ziemlich lange umsonst, doch endlich kam ich zu einem Kunsthändler (Joseph Eder) dem einige Kleinigkeiten gefielen und die er bei mir in verändertem Format bestellte. Ich machte sie ihm zu seiner Zufriedenheit, weshalb er noch Mehreres bestellte. Diese mir in meiner Bedrängniss so erwünschte Arbeit, zu der auch bald eine Lection kam, die freilich täglich nur 12 Kr. trug, setzten mich doch in den Stand, dass ich leben, meine kleinen Schulden bezahlen und nebenher die Akademie besuchen konnte. Bald darauf wurde ich durch einen braven Landsmann und Künstler (Funk) mit einem Herrn bekannt gemacht, dessen Kinder ich Sonntags im Zeichnen unterrichtete. Dieser Herr war eine Meile von Wien auf dem Lande, ein reicher, aber noch mehr gebildeter und biederer Mann (Johann Michael Edler von Hold). Ich fuhr auf seine Rechnung am Sonnabend dahin, brachte den Sonntag Vormittag mit Unterrichtgeben zu, lebte gut und fuhr am Montag in der Frühe wieder nach Wien, und erhielt für jeden Sonntag 2 fl. Dies half mir nun gar sehr. Was aber noch mehr werth war, das war dieses Herrn vortreffliche Kupferstich-Sammlung und Bibliothek, und seine Kenntnisse, welches alles mir von seiner Seite auf's Herzlichste zu Gebote stand. Bei diesem Herrn hatte ich Gelegenheit, die besten von Malern radirten Sachen mit Musse anzusehen und zu studiren. Durch ihn bin ich grösstentheils in meinem schlimmen Anfang der Nahrungssorgen enthoben worden; denn er liess mich auch Zeichnungen für ihn machen und bezeigte sich überhaupt sehr wohlwollend und helfend gegen mich. Ich ward mit Herrn von Bartsch und Rechberger, welche, ersterer über die Kupferstiche der Hofbibliothek, letzterer über die Zeichnungen und Kupfer-

stiche des Herrn Grafen von Fries Director waren, und mit dem Landschaftsmaler M. v. Molitor bekannt, welche Bekanntschaften mir von Nutzen waren, vorzüglich aber die mit dem Herrn v. Molitor. (Molitor ist 1811 gestorben.) Dieser Künstler war um die Hälfte älter als ich, ein Kenner von Gemälden und Kupferstichen; ein lieblicher Landschaftszeichner (mehr als Maler) und ein vorzüglicher Künstler in Hinsicht auf Harmonie und den Effekt von Licht und Schatten. Noch mehr aber als alles dies war mir schätzbar und vom grössten Nutzen seine Freundschaft, sein unbestechliches Censoramt, das er an meinen Kunsterzeugnissen und an mir selbst ausübte, und sein überhaupt perlreiner liebenswürdiger Charakter.

Eine neuentstandene Kunsthandlung in Wien wollte in Tirol die malerischsten Partien aufnehmen lassen. Molitor ward zu Rathe gezogen. Er unterzog sich dieser Aufnahme und schlug mich noch dazu vor. Wir machten diese Reise unter grossem Vergnügen mit einander, und ich hatte vorzüglich grossen Nutzen, indem ich mein Portefeuille und meine Einbildungskraft mit mannichfaltigen pittoresken Bildern bereicherte. Nach unserer Rückkunft nach Wien führte ich einige dieser Tiroler Prospekte in Oel- und Wasserfarben aus, ward aber nebenher sehr zum Radiren eigener Compositionen aufgefordert. Ich hatte beinahe gleichviel Neigung zur Historien- als zur Landschaftsmalerei und alles Gute aus jedem Fache gefiel mir. Doch, da ich schon einmal das Landschaftsfach ergriffen hatte, so zogen mich die beiden Poussin und Claude vorzüglich an. Da sich nach Italien zu kommen, keine Aussicht zeigte, und ich mit einem Mädchen aus einer ehrenwerthen Familie bekannt geworden war, so heirathete ich in Gottes Namen, welches mir in Folge Gelegenheit gab, den Sommer über meist auf dem Lande zuzubringen. Dies war auch Schuld, dass ich das Idillen-

fach ergriff, darin Beifall fand und es jetzt noch vorzüglich cultivire. Seit 1811 bin ich meist für den Erzherzog Johann beschäftigt, indem ich Reisen theils für ihn, theils mit ihm in Steyermark mache und Prospekte und ländliche Scenen aus diesem Gebirgslande meist in Wasserfarben für ihn ausführe."

In solchen Verhältnissen lebte Gauermann angenehm und glücklich bis an sein Ende. Sein offener Charakter, sein biederes Herz, sein fröhlicher Sinn gewannen ihm die Herzen Aller, die ihn kannten. In dem freundlichen Gebirgsdorfe Miesenbach, am Fusse des Schneeberges, besass er ein kleines Landgut, wo er vorzugsweise gern weilte. Am 27. März 1843 endete eine Lungenlähmung sein Leben.

Gauermann war ein warmer Verehrer der Alpenwelt, voll lebendiger Wahrheit in seinen Naturbildern. Poetischer Schwung und ruhige Grösse kennzeichnen seine idealen, im Stil von Claude oder Caspar Poussin concipirten Landschaften. Sein Talent war besonders für die Landschaft geschaffen, doch hat er auch Bildnisse und historische Compositionen entworfen. In Oel hat er wenig gemalt, um so fruchtbarer war er als Zeichner und Aquarellist. In diesem Genre wurden ihm die meisten Aufträge zu Theil. Besonders, wie er selbst oben erwähnt, hatte ihn Erzherzog Johann, der Freund der Schönheiten der Alpenwelt, anhaltend beschäftigt. Bis zum Jahre 1821 hatte er bereits über 80 Aquarelle für diesen Prinzen ausgeführt. Nicht minder zahlreich sind seine in weiten Kreisen beliebten Radirungen, die fast sämmtlich den steyerischen Alpen entlehnt sind. Mit der Sentimentalität der idyllischen Landschaftsrichtung seiner Zeit haben sie nichts gemein, sie athmen vielmehr den Geist eines Poussin und Lorrain.

Nach seinen Zeichnungen ist wenig gestochen worden; die meisten reproducirte er selbst mit der Nadel.

C. Rahl stach Herrmann und Dorothea am Brunnen, Duttenhofer einige Ansichten aus Tirol, H. Guttenberg zwei Blätter, J. Axmann eine obersteyerische Köhlerfamilie und C. Lang radirte eine Folge von 24 malerischen Ansichten von Heilbronn am Neckar mit den umliegenden Gegenden in qu. Fol. 1795.

DAS WERK DES JACOB GAUERMANN.

A. Figürliche Darstellungen.

1. Joseph Gatterer.

Höhe 158 Mm. Breite 136 Mm.

Ortsrichter zu Gstatt. Nach rechts gekehrtes Brustbild in Oval, volles bartloses Gesicht mit einer faltigen Kappe auf dem Kopfe.

Im Unterrande steht: *Joseph Gatterer. Ortsrichter — — — der Stifts-Admontschen Probsteyherrschaft Gstatt. Gezeichnet u. radirt v. Gauermann, Mitglied der k. k. Academie d. bildenden Künste.*

I. Vor der Schrift.

2. Joseph Lenoble v. Edlersberg.

Höhe 220 Mm. Breite 163 Mm.

Hofrath und Salzoberamtmann in Aussee. Nach links gekehrtes und in Profil gesehenes Brustbild eines bejahrten bartlosen Mannes mit zurückgestrichenem Haar. Oval.

Im Unterrande steht: *JOSEPH LENOBLE von EDLERSBERG, k. k. wirklicher Hofrath Salzoberamtmann in Aussee etc Gezeichnet u. radirt von Jac. Gauermann.*

I. Vor der von Drechsler gestochenen Schrift.

3. Anton David Steiger.

Höhe 184 Mm. Breite 148 Mm.

Edler von Stein, genannt Hains am Stein, der Wilde. Brustbild eines bejahrten, nach rechts gekehrten Mannes in Stiftstracht, mit einer Kappe auf dem Kopf, einem kleinen Lippenbart und einem am Band vor der Brust hängenden Medaillon.

Ueber dem Kopfe steht: *Hainss am Stein, der Wilde, Stiftsoberritter des Bundes auf Wildenstein;* unten der Name desselben. Ohne Bezeichnung des Künstlers; nach einer Zeichnung von *J. A. Klein.* Selten.

I. Vor der gestochenen Schrift.

4. Abraham auf Moriah.

Höhe 215 Mm. Breite 303 Mm.

Landschaft mit bergiger Meeresküste im Hintergrund. Abraham kniet rechts neben seinem weissgekleideten Sohn Isaak bei dem aus rohen Steinen gebildeten Altar und vernimmt mit vor der Brust gekreuzten Armen die Worte des über dem Altar herniederschwebenden Engels. Gott Vater erscheint links oben in der hellen Sonnenscheibe über dem Gewölk. Rechts tritt aus Gebüsch der Widder hervor.

In der Mitte des Unterrandes steht: *ABRAHAM,* und rechts: *J. Gauermann f. 1808.*

I. Vor der gerissenen Schrift.

5. Die frommen Frauen beim Grabe Christi.

Höhe 297 Mm. Breite 405 Mm.

Heroische Landschaft in Poussin's Stil. Links vorn pilgern die drei frommen Frauen zum Grabe, das sich rechts

im Felsen hinter einer Cypresse befindet. Die vorausschreitende Magdalena trägt die Salbenbüchse. Am Ufer des Flusses sind zwei Fischer im Kahn. Im Grunde erheben sich zwischen Bäumen die Mauern von Jerusalem.

In der Mitte des Unterrandes steht: *Die Wallfahrt der drei heil. Frauen*, darunter: *Wien, im Verlage des Kunst-u. Industrie Comptoirs 1806*, rechts: *Erfunden u. gestochen v. Gauermann.*

I. Aetzdrücke vor der Luft.

II. Vor der gestochenen Schrift.

6. Die Jünger zu Emaus.

Höhe 300 Mm. Breite 410 Mm.

Pendant zum vorigen Blatt, die Landschaft in ähnlichem Stil. Christus schreitet vorn zwischen den beiden Jüngern und erhebt in Unterredung mit ihnen seine Rechte. Links gewahrt man einen Hirten und eine Hirtin mit heimkehrender Viehheerde; eben da steht auf der Höhe zwischen Bäumen ein tempelartiges Gebäude und rechts im Mittelgrund sind die Mauern und das Thor von Emaus.

Im Unterrande steht rechts: *Erfunden und gestochen von Gauermann*, links: *Wien, im Verlage des Kunst und Industrie Comptoirs. 1806.*

I. Aetzdruck vor der Luft und vor der bergigen Ferne.

II. Vor der gestochenen Unterschrift.

Es giebt Abdrücke, wo unten in der Mitte eine Schrift von besonderer Platte steht: *Die Jünger zu Emaus.*

7. Der Gang zur Kirche.

Höhe 176 Mm. Breite 270 Mm.

Eine junge Bauernfamilie verlässt links vorn ihr Haus, um sich nach der rechts im Mittelgrund auf der Höhe liegenden Kirche zu begeben. Der Sohn mit einem grossen Hut in der Hand schreitet voran, die Mutter mit dem Säug-

ling auf den Armen und der Vater mit Stock und Rosenkranz folgen neben einander.

Unten links am Boden der gerissene Name: *J. Gauermann.* Das Blatt hat keine Luft.

I. Aetzdruck vor Arbeiten der Schneidenadel, besonders links im Hintergrund am Höhenzug hinter dem Baumstamme.

8. Die Rückkehr von der Kirche.

Pendant zum vorigen Blatt, in gleicher Grösse. Dieselbe Familie schreitet rechts vorn aus der Thür des Gotteshauses. Der Knabe, welcher vorausgeht, wendet sich zum Vater um und zeigt auf einen links vor einem Baum stehenden Almosenkasten. Ein zweites Bauernpaar schreitet links die Anhöhe hinab.

I. Aetzdruck vor der Luft.

9. Der Hirtenknabe und das Mädchen.

Höhe 157 Mm. Breite 215 Mm.

Nach eigener Erfindung. Bergige mit Bäumen und Gebüsch bewachsene Landschaft mit einem Fluss, auf dessen Ufer rechts zwischen Gebüsch eine Kuh mit ihrem Kalbe ruht. Oben, auf der Wurzel eines Baumes, sitzt ein flöteblasender Hirtenknabe, dem ein kleines Mädchen zuhört.

Rechts unter der Radirung steht: *Erfunden u. gestochen von Gauermann.*

I. Vor der leichten Luft und vor den Nadelarbeiten auf dem Gebirg im Hintergrunde.

II. Mit diesen Arbeiten, aber vor der gestochenen Schrift und vor der Adresse: *Wien im Verlage des Kunst und Industrie Comptoirs. 1806.*

10. Die Heerde auf dem Hügel.

Seitenstück zum vorigen in gleicher Grösse. Eine aus zwei Kühen, drei Schafen und einer Ziege bestehende Heerde ruht links vorn auf einem Hügel; der Hirtenjunge spielt mit seinem auf einem Stein liegenden Hunde. Rechts im Grunde ist ein See theilweise zu sehen.

Links unter der Radirung steht: *Gezeichnet von Molitor*, rechts: *Gestochen von Gauermann.*

I. Aetzdruck vor der Luft.

II. Wie beim vorigen Blatt.

B. Landschaften.

---

11. Grotta Ferrata bei Rom.

Höhe 340 Mm. Breite 449 Mm.

Eine durch Hügel und Bäume geschlossene Landschaft mit Aussicht in den bergigen Hintergrund. Links vor dem Fusse der Hügel ist ein steinerner Brunnen. Beim länglichen steinernen Troge steht eine Frau mit dem Wasserkruge; ein stehender und ein sitzender Mann, der nach einer rechts ruhenden weiblichen Figur blickt, befinden sich in ihrer Nähe.

Links unter der Radirung steht gerissen: *Nach einer Scize von N. Pousin radiert von J. Gauermann*, in der Mitte des Unterrandes die Adresse: *Prag bei Marco Berra.*

I. Vor dieser Adresse.

Es kommen betrügliche neue Abdrücke ohne Adresse und Künstlernamen vor, indem beide weggeschliffen sind.

12—21. Folge von Ansichten aus dem Garten von Bruck.

Höhe 210 Mm. Breite 320 Mm.

Folge von zehn Blättern mit dem Titel auf dem Umschlag: *VUES DU JARDIN DE BRUCK. DESSINÉES ET GRAVÉES PAR JACQUES GAUERMANN.* Sie tragen keine Schrift und gehören zu den schönsten und seltensten Blättern des Meisters.

12. Durch den Vorgrund erstreckt sich ein Teich, auf welchem rechts vorn ein Kahn liegt. Links vorn sitzt auf einem Baumstumpf eine Frau, neben welcher ein Mann steht und nach dem waldigen Hintergrund zeigt, wo man drei Figuren in der Nähe eines runden Pavillons bemerkt.
13. Ein Teich bedeckt fast den ganzen Vordergrund und zieht sich nach dem rechten Hintergrund hinein. Seine Ufer sind mit Weiden, Pappeln und anderen Bäumen reich bewachsen. Links im Mittelgrund befinden sich im Schatten einer Baumgruppe zwei Männer in einem Kahn und ein Paar auf dem Ufer.
14. Ein breiter Teich zieht sich aus dem Vor- gegen den Mittelgrund, wo er sich flussartig verengt. Seine Ufer sind auf beiden Seiten mit üppigem Baumwuchs bedeckt. Rechts steht ein Mann in einem Kahn, in welchen ein jugendliches Paar zu steigen im Begriff scheint. Im linken Hintergrund erheben sich die Gebäude eines Schlosses.
15. Ein Teich erstreckt sich aus dem Vorgrund in den rechten Hintergrund, wo er sich flussartig verengt und von einer Brücke überspannt ist. Hohe Bäume stehen im linken Mittelgrund, wo links eine Familie die Aussicht über den Teich geniesst. In der Mitte befinden sich zwei Männer in einem Kahn im Gespräch mit einem

auf dem Ufer stehenden Herrn; rechts im Grunde ist das Schloss sichtbar. Links steht: *J. Gauermann fecit.*

16. Zur Linken ist eine von einem Fluss umgebene Hügelinsel mit einem runden Gartenhaus zwischen Bäumen, zu welchem eine Brücke und eine Treppe führen. Ein Herr steht vor dem Fuss der Treppe, ein Paar auf derselben.
17. Flache Parkpartie mit einem Fluss, der schräg aus dem rechten Vorgrund gegen hinten strömt. Rechts auf dem jenseitigen Ufer sitzt ein Herr auf einer den Stamm eines Baumes umkreisenden Bank im Gespräch mit einem zweiten, vor ihm stehenden.
18. Hohe Hängeweiden bedecken auf beiden Seiten die Ufer eines breiten, gegen den Hintergrund fliessenden Stromes. Zwischen Bäumen liegt am Ufer ein Pavillon versteckt, den zwei Figuren verlassen haben. Einige Figuren erblickt man im Mittelgrund unter den Bäumen.
19. Parkpartie, im Hintergrund durch Bäume geschlossen, mit einem breiten Wege, auf welchem links ein Jäger, im Mittelgrund ein Paar schreitet.
20. Ein breiter Fluss erstreckt sich von rechts nach links durch den Mittelgrund; sein jenseitiges Ufer ist üppig bewaldet. Ein breiter Weg krümmt sich durch den Rasen des linken Vorgrundes, und auf demselben schreitet ein Paar. In einem Kahne zwei Fischer.
21. Geschlossene Waldpartie mit einer beschatteten Lichtung zur Linken. Vorn rechts schreitet auf einem kleinen Hügel zwischen Bäumen ein Herr.

22. Grosse Landschaft mit zwei lesenden Greisen.

Höhe 330 Mm. Breite 472 Mm.

Heroische Landschaft mit gebirgigem Hintergrund. Das vordere Terrain ist uneben und steinig, ein Wildbach fliesst, mehrere Fälle bildend, aus dem rechten Mittelgrund gegen

links vorn. Zwei Greise ruhen rechts vor einem Felsstück neben einander, der eine scheint aufmerksam anzuhören, was der zweite von einer Pergamentrolle abliest. Bäume und Gebüsch decken den Mittelgrund, eine Schafheerde nähert sich dem Bach. Der Hirt steht links, auf seinen Stab gestützt, im Schatten des Gebüsches.

Eines der Hauptblätter des Meisters.

I. Aetzdruck vor der Luft und vor vielen Arbeiten.

II. Mit der gerissenen Schrift: *J. Gauermann f. a Vienne 1806.*

III. Vor aller Schrift.

IV. Mit dem Künstlernamen und der Adresse von Frauenholz.

23. Grosse Landschaft mit vier Figuren bei der Hütte.

Höhe 330 Mm. Breite 472 Mm.

Ein mächtiges Felsgebirge, dessen Fuss rechts in der Ferne von der See bespült wird, erhebt sich im Hintergrund; das vordere Terrain wird von einem Fluss durchschnitten, an welchem in der Mitte in der Nähe eines kleinen Wasserfalls eine Frau Wasser schöpft. Das Ufer ist felsig, die linke Seite mit einem Gehölz bedeckt, in welchem vier Kühe und ein Kalb wahrgenommen werden. Der die Flöte blasende Hirt sitzt links auf einem Fels. Rechts unter zwei hohen Bäumen ist eine von Weinranken bedeckte Hütte mit einem kleinen Gärtchen. Ein alter Hirt sitzt neben der Thür und spricht mit einem von einem Knaben begleiteten Bauer, während eine Frau mit einem Krug in der Thür dem Gespräch zuhört.

Pendant zum vorigen Blatt. Die Abdrücke ebenso.

24. Das Meierhaus am Gehölz.

Höhe 220 Mm. Breite 308 Mm.

Ein hohes Felsgebirg, dessen untere Hälfte bewaldet ist, sperrt den Hintergrund. Links auf der Höhe sieht man

zwischen Bäumen zwei Häuser und die Ruinen einer alten Burg; unten an einem Gehölz ein einsames Meierhaus mit rauchendem Schornstein und einem auf zwei Säulen ruhenden Vorbau. Eine Rinderheerde weidet in der Mitte und rechts vorn sieht man ein Bauernpaar vom Rücken. Links vorn fliesst ein Bach mit steinigem Ufer und in der Mitte ist ein hölzerner Steg.

Unten rechts im Boden steht: *J. Gauermann f.* Im Unterrande links: *Wien im Verlage des Kunst und Industrie Comptoirs 1806*, rechts: *Erfunden u. gestochen von Gauermann.*

I. Vor der Luft.
II. Vor der Unterschrift.

25. Die Wallfahrtskirche auf Bergeshöhe.

Höhe 218 Mm. Breite 312 Mm.

Ein zum Theil bewaldeter Berg, der sich von der Rechten zur Linken senkt, trägt rechts oben eine Wallfahrtskirche und eine zu ihr gehörige Wohnung. Im Mittelgrund, am Fusse des Berges, liegt ein Gebäude, vor welchem eine Schafheerde weidet. Der Vordergrund ist felsig, in der Mitte bewegt sich mit fliegender Fahne eine Procession von Wallfahrern über eine steinerne Brücke.

Links unter der Darstellung steht in gerissener Schrift: *J. Gauermann f.*, tiefer unten in Grabstichelschrift, wie beim vorigen Blatt, zu dem dieses das Seitenstück bildet.

I. Vor der Luft.
II. Mit derselben, aber vor aller Schrift.
III. Nur mit dem gerissenen Künstlernamen, vor der gestochenen Schrift.

26. Die beiden Wanderer bei der Betsäule.

Höhe 220 Mm. Breite 313 Mm.

Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und mit den Ruinen einer Burg links im Mittelgrund auf einem schroffen

Felsen. Ein Fluss krümmt sich gegen links vorn, auf dessen flachem Ufer ein Hirt seine Schafherde weidet; zwischen Bäumen liegt auf dem jenseitigen Ufer eine Mühle. Ein mit Kornsäcken beladener Wagen fährt in der Mitte auf eine flache, hölzerne Brücke zu. Vorn rechts ruht am Wege bei einer steinernen Betsäule ein Reisender, der sich mit einem zweiten stehenden unterhält.

Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Luft und verschiedenen Arbeiten auf den Lichtflächen des Terrains.

27. Die beiden Frauen bei der Brunnenhöhle.

Höhe 222 Mm. Breite 315 Mm.

Der Hintergrund der Landschaft ist bergig; ein Bach rieselt gegen links vorn, wo zwei Frauen vor einer felsigen Brunnenhöhlung Wasser schöpfen; ein junges Bauernpaar ruht in der Nähe und ein zweites verliebtes Paar schreitet am Rande des Baches daher. Rechts weidet eine vom Hirten gehütete Heerde Schafe. Der Mittelgrund ist bewaldet, rechts liegt ein Haus mit einem Vorbau und am Fusse des Gebirges erheben sich zwischen Bäumen die weissen Mauern eines Schlosses.

Ohne Bezeichnung. Pendant zum vorigen Blatt.

I. Vor der Luft.

28. Der Pallast auf der bergigen Seeküste.

Höhe 170 Mm. Breite 245 Mm.

Man erblickt eine gebirgige, nach rechts sich senkende Seeküste mit den Baulichkeiten eines italienischen Pallastes. Rechts vorn erhebt sich eine Gruppe von drei hohen Bäumen; auf dem Wege bemerkt man eine weibliche Figur und entfernter zwei andere nur leicht angedeutete Figuren. Links vorn ist ein Wasserfall. Von der See erblickt man rechts in der Ferne nur ein Stück, auf derselben drei Segel.

Ohne Bezeichnung.
Im Verlag von Frauenholz in Nürnberg erschienen.

29. Der Thurm auf der Berghöhe.

Höhe 170 Mm. Breite 234 Mm.

Bergige Landschaft mit reichem Baumwuchs im Mittelgrund. Auf der Höhe des Berges erhebt sich ein niedriger, viereckiger Thurm mit einem kleinen Vorbau; niedriges Buschwerk bedeckt den Fuss des Felskegels, auf welchem der Thurm steht. Ein Wildbach bricht in der Mitte unten aus dem Berge hervor, um wieder zu verschwinden. Vorn rechts schreitet eine halbnackte weibliche Figur, und in der Mitte hebt eine männliche Gestalt den Arm in die Höhe.

Ohne Bezeichnung und Seitenstück zum vorigen Blatt.

30—41. Folge von 12 Landschaften nach Casp. Poussin.

Höhe 165—167 Mm. Breite 208—240 Mm.

Eine Hauptfolge des Meisters, ohne Bezeichnung und Nummern.

30. Die beiden Hirten bei der Felshöhle.

Gebirgsthal mit einer Baumgruppe im linken Mittelgrund und einem Wildbach, der sich durch zerrissenes, steiniges, mit niedrigem Gebüsch bewachsenes Terrain gegen rechts vorn Bahn bricht. Das Thal ist im Grunde durch schroffe Felswände eingeschlossen. Links ruhen bei einer Felshöhle zwei Hirten, deren einer, auf einem Stein sitzend, sich nach zwei nackten Männern umsieht.

31. Die drei Mädchen am Teich.

Der Hintergrund ist gebirgig, der Mittelgrund mit Gebäuden im italienischen Charakter staffirt. In der Mitte des

Vordergrundes ist ein Teich, bei welchem man drei halbnackte Mädchen gewahrt, das eine stehend, das andere auf einem Stein und das dritte am Boden sitzend. Links vorn steht vereinzelt ein schlanker gekrümmter Baum inmitten eines ansteigenden Weges.

32. Der abgebrochene Baum.

Landschaft mit bergiger Ferne und Gebäuden im linken Mittelgrund. Rechts vorn steht ein abgebrochener alter Baum bei zwei anderen Bäumen; seine obere Hälfte liegt am Boden. Zwei männliche Figuren ruhen hinter dieser. Eine Frau mit einem Gefäss in jeder Hand schreitet auf einem Pfade, rechts vorn ein junger Mann. Links gegen den Mittelgrund ruht auf einem Felsplateau der Hirt mit der Rinderheerde.

33. Parkpartie mit vier Mädchen.

Parkpartie mit einem rechts in felsigem Bette fliessenden Bach. Vier Mädchen lesen in der Mitte vorn Blumen oder Früchte vom Boden auf und füllen sie in Körbe. Ein alter, am Bachrand ruhender Mann sieht zu.

34. Der Abschied des jungen Wanderers.

Landschaft mit bergiger Ferne und mit einem Hochplateau im Mittelgrund, auf welchem zur Linken Bäume und in der Mitte die Baulichkeiten eines italienischen Schlosses zu sehen sind. Schroffe, zum Theil bewachsene Felswände schliessen am Fusse des Plateau's einen Teich ein. Vorn gegen die Mitte sitzt an einem Wege ein junger Mann auf einem Stein, die Hand auf einen Stock stützend, und sieht nach rechts, wo ein anderer junger Mann seiner Geliebten die Hand zum Abschied reicht.

35. Das ruhende junge Paar.

Bergige Landschaft mit Aussicht auf einen im Mittelgrund strömenden Fluss, auf dessen Ufer am Fusse des zur Linken sich erhebenden Bergstockes verfallene Baulichkeiten zu sehen sind. Auf einem Hügel rechts vorn ruht ein junges Paar.

36. Die badenden Mädchen.

In einer baumreichen Landschaft mit bergiger Ferne strömt rechts im Mittelgrund ein Fluss mit bewachsenem Ufer, welcher rechts in der Nähe eines Felsens einen kleinen Fall bildet und dann in tieferem Bett gegen links vorn fliesst. Vier badende Mädchen bilden die Staffage des Vordergrundes.

37. Die Hirten.

Bewachsene bergige Landschaft mit geschlossenem Hintergrunde und zwei Gebäudegruppen links oben auf der Höhe. Auf einem Hügel ruhen vorn zwei Hirten, ein dritter, mit einem Stab in der linken Hand, schreitet eiligen Schrittes von rechts herbei, ein vierter, auf seinen Stab gestützt, hütet die Schafheerde auf der Höhe des Hügels.

38. Der Schweinehirt.

Bergige Landschaft mit den Baulichkeiten eines Schlosses auf der Höhe des Mittelgrundes. Das vordere Terrain ist hügelig und mit Gras bewachsen, zur Rechten felsig und mit Gebüsch bedeckt. Ein Hirt treibt hier ein Schwein. Im rechten Hintergrund ist ein Stück der See angedeutet.

39. Das Mädchen mit dem Blumenkorb.

Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und einem Teich im vorderen Plan, der auf seiner hinteren Seite von bewach-

senen Felsen eingeschlossen ist; zwei Gebäude, das eine mit einem viereckigen Thurm, krönen diese Felsen. Vorn links schreitet ein junges Mädchen mit einem Blumenkorb auf dem Kopf, ein zweites kleineres Körbchen in der Hand tragend, und sieht sich nach zwei jungen Männern um, die rechts vorn an einem Hügel ruhen.

40. Das Pferd an der Tränke.

Baumreiche Höhenlandschaft mit einem durch den vorderen Plan strömenden Fluss. Ruinen eines antiken Gebäudes erheben sich zwischen Bäumen an einem Hügel im rechten Mittelgrund. Ein Pferd, das aus einem steinernen Troge trinkt, steht vor dem Fuss dieses Hügels am Fluss. Vorn rechts sind drei junge Mädchen, deren eines dem zweiten aus einem Kruge zu trinken gegeben hat.

41. Die Frau mit dem Wasserkrug auf dem Kopf.

Felsige Gebirgslandschaft mit einem Fluss und einer rechts vorn schreitenden jungen Frau, die einen Wasserkrug auf dem Kopfe trägt. Der Bergstock erhebt sich in zwei Massen, von welchen die eine niedrigere die Baulichkeiten eines Schlosses trägt. Ein Bergstrom stürzt zwischen beiden Massen in mehreren Fällen herab, um dann ruhigen Laufes gegen links zu fliessen.

42. Das Thor auf Bergesabhang.

Höhe 215 Mm. Breite 170 Mm.

Ein Felsgebirge erhebt sich zur Linken und im rechten Hintergrund und trägt zur Linken in halber Höhe ein Thor, von zwei kleinen Gebäuden flankirt. Unten rechts liegt hinter einem Baum mit abgebrochener Spitze eine hölzerne Feldhütte; zwei Hirten, von denen der älteste die Flöte bläst, ruhen weiter vorn, und in der Mitte auf einem Hügel ist eine Heerde von drei Kühen und einem Schaf.

Ohne Luft und ohne Bezeichnung.

43. Das ruhende Hirtenpaar auf der Alp.

Höhe 215 Mm. Breite 172 Mm.

Ein hohes Felsgebirge schliesst den Hintergrund; von seinem Fuss erstreckt sich gegen vorn ein unebener Weidegrund. Ein junges Hirtenpaar, das Mädchen in steyerischer Tracht, ruht in der Mitte unter einem hohen Baum. Im linken Mittelgrund treibt ein Hirt von einer Sennhütte eine Heerde Kühe und Schafe her.

Seitenstück zum vorigen Blatt. Ohne Luft und ohne Bezeichnung.

I. Vor Arbeiten der kalten Nadel auf den beleuchteten Flächen des Weideplatzes.

44. Der Jäger und Wanderer am Flussgeländer.

Höhe 133 Mm. Breite 150 Mm.

Ein felsiger platter Gebirgsstock, dessen Spitze in Nebel gehüllt ist, erhebt sich im rechten Hintergrund. Links vor demselben steht auf einem niedrigen Berg ein Tempel. Ein Fluss strömt aus dem Mittelgrunde gegen links vorn. Im Mittelgrund ist eine Gebirgshütte und weiter zurück im Thal eine Kirche. Auf dem rechten Ufer ist eine Strasse, auf welcher eine Frau mit einem Kind an der Hand daherschreitet. Ein Jäger und ein Wanderer stehen in der Mitte vorn an einem hölzernen Geländer des Flusses.

Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Luft und vor dem Nebel um die Spitze des Berges.

II. Wie beschrieben; vor dem links in der Luft gerissenen Namen Gauermann's, der später von fremder Hand hinzugefügt wurde.

45. Der Maulthiertreiber.

Höhe 132 Mm. Breite 150 Mm.

Ein wildes Felsgebirge, dessen höchste Spitze von einer Wolke umhüllt ist, erhebt sich im Hintergrund. Auf seinen Vorbergen werden einzelne Baulichkeiten und rechts eine Wallfahrtskirche wahrgenommen. Durch den Mittelgrund strömt ein Fluss und links vorn treibt ein Bauer drei bepackte Maulthiere.

Ohne Bezeichnung und Pendant zum Vorigen.

I. Vor dem links an der Luft gerissenen Namen Gauermann's von fremder Hand.

46. Die beiden Frauen an der Waldbarrière.

Höhe 117 Mm. Breite 158 Mm.

Thalpartie mit reichem Baumwuchs und geschlossen durch einen mit jungen Bäumen bewachsenen Berg, welcher durch eine hölzerne Barrière eingefriedigt ist. Zwei Frauen stehen dies- und jenseits der Barrière im Gespräch bei einander, eine kleine Schafheerde weidet in der Nähe. Ein Wanderer schreitet links auf einer Strasse.

Links unter der Einfassungslinie steht: *J. Gauermann f.*

47. Die Wallfahrtskirche auf Bergeshöhe bei Tannen.

Höhe 111 Mm. Breite 122 Mm.

Auf der Höhe des rechten Mittelgrundes zeigt sich die Wallfahrtskirche mit spitzigem Thurm und einer Säulenvorhalle und in ihrer Nähe ein Haus. Tannen bedecken zur Linken die felsige Höhe, zu welcher sich aus dem linken Vorgrunde die Strasse hinanschlängelt. Eine nur leicht angedeutete Procession schreitet über eine steinerne Brücke. Der rechte Vordergrund ist mit Gebüsch bewachsen.

Ohne Bezeichnung und ohne Luft.

I. Vor dem Berg rechts oben im Hintergrund.

48. Die Burgruine auf dem Berge.

Höhe 111 Mm. Breite 122 Mm.

Der Hintergrund der Landschaft ist gebirgig; Ruinen einer alten Burg mit einem verfallenen viereckigen Thurm krönen den zur Rechten liegenden felsigen Berg, dessen Fuss von einem durch den Mittelgrund strömenden Fluss bespült wird. Im linken Vordergrund ist ein mit Bäumen bewachsener Hügel. Ein Hirt treibt in der Mitte drei Kühe.

Ohne Bezeichnung. Pendant zum vorigen Blatt.

49. Gebirgige Landschaft mit einer Wasserleitung.

Höhe 82 Mm. Breite 158 Mm.

Gebirgslandschaft mit einer Burgruine rechts oben auf einem Bergkegel des Hintergrundes und mit einer auf vier Bogen ruhenden steinernen Wasserleitung (oder Brücke?) links im Mittelgrunde. Der Vorgrund ist ein steiniges Thal, zur Rechten erhebt sich vor anderen Bäumen eine alte Eiche, in der Mitte schreitet ein Wanderer.

Ohne Bezeichnung.

50. Gebirgslandschaft mit zwei Frauen im Vorgrund.

Höhe 84 Mm. Breite 160 Mm.

Man bemerkt zur Linken einen zum Theil bewaldeten Bergstock mit kahlem Gipfel, auf dessen Abdachung gegen die Mitte des Hintergrundes eine Burgruine steht. Ein Fluss bricht sich durch felsiges Terrain seine Bahn gegen links vorn, über denselben führt eine steinerne Brücke, oberhalb welcher eine Steinsäule steht. Vorn rechts stehen vor einem bewachsenen Hügel zwei Frauen im Gespräch beieinander.

Unten rechts ist das Zeichen *J. G.* mit der kalten Nadel gerissen.

Gegenstück zum vorigen Blatt.

51. Das Thor im Gebirge.

Höhe 84 Mm. Breite 142 Mm.

Zur Linken verschliesst eine felsige Bergmasse die Aussicht in den gebirgigen Hintergrund. Ein Weg schlängelt sich aus dem rechten Vordergrunde zwischen zwei Eichen hindurch gegen den Mittelgrund, wo er hinter einem massiven Thor verschwindet. Zur Linken desselben steht zwischen Bäumen eine Hütte. Ein Wildbach, in dessen Nähe eine Schafheerde weidet, eilt links aus dem Gehölz gegen vorn, wo zwei Bauern und eine Bäuerin zu sehen sind.

Ohne Bezeichnung.

I. Aetzdruck vor den Arbeiten der Schneidenadel.

52. Die Schlossruine auf dem Felskegel.

Höhe 82 Mm. Breite 140 Mm.

Partie aus einem Gebirgsthal mit einem rechts gegen vorn strömenden Fluss, der einen kleinen Fall bildet. Ein Weg führt durch das Gehölz links nach hinten, zwei Frauen verlassen links vorn eine flache Brücke. Rechts hinter dem Fluss erhebt sich ein kahler Felskegel, der die Ueberreste eines alten Schlosses trägt.

Gegenstück zum vorigen Blatt.

I. Aetzdruck vor Arbeiten der Schneidenadel an der Luft und am Wasser.

53. Die Ruine im Gehölz.

Höhe 85 Mm. Breite 118 Mm.

Ein Gehölz bedeckt den Hintergrund; ein Fluss strömt gegen vorn unter einer verfallenen steinernen Brücke, über deren eingestürzten Bogen ein hölzerner Steg gespannt ist, der zur links am Ufer stehenden Ruine führt. Diese besteht aus etwas Gemäuer und einem noch ziemlich erhaltenen runden Thurm.

Unten rechts im Rande steht das Zeichen *G. sc.* Aus früherer Zeit des Künstlers und trocken behandelt.

54. Die Capelle auf Ufnau.

Höhe 44 Mm. Breite 112 Mm.

Die Capelle mit spitzem Thurm und Satteldach liegt zur Linken; vor ihr steht auf freiem Vorplatz ein steinernes Kreuz. Vorn rechts schreitet ein Bauer mit einem Stock in der Hand. Im Hintergrund sind Bergeshöhen sichtbar.

Im Unterrand steht: *Capelle auf Ufnau, Hutten's Grab gegenüber;* rechts unter der Ansicht: *Gauermann sc. 8. Decb.*

Eine Jugendarbeit des Künstlers.

I. Vor der gestochenen Unterschrift.

55. Thernberg.

Höhe 102 Mm. Breite 150 Mm.

Links zieht sich eine fast ganz weisse Strasse, von Pappeln eingefasst, in gerader Linie gegen den Hintergrund. Ein Herr, mit einem Stock in der Hand, reicht die Hand einem kleinen Bauernmädchen hin, das dieselbe küsst, während ihr dabei stehender Bruder ehrerbietig seinen Hut in der Hand hält. Rechts im Vordergrund ist ein Kornfeld, hinter welchem ein Bauer ackert. Eben da, auf einem Berge, liegt von Bäumen umgeben das Schloss Thernberg, überragt von einem viereckigen Thurm.

Mit doppelter Einfassungslinie; ohne Luft.

Im Unterrande steht: *Thernberg,* rechts unter der Einfassungslinie: *Gauermann fec.*

I. Vor der Unterschrift.

56. Das Grabmal unter der Trauerweide.

Höhe 122 Mm. Breite 160 Mm.

Ein steinernes Grabmal in Form eines halbrunden Sarkophags trägt die Aufschrift: *DEM ANDENKEN IOHANNENS.* Auf demselben befindet sich ein Rosenstrauch und

eine Guirlande und an der Stirnseite desselben die Inschrift: *geb. d. 24. July 1785. Gest. d. 11. April 1814.* Der Stein ist von einer Trauerweide überragt und links fliegt ein Schmetterling.

Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

57. Die Kapelle.

Höhe 84 Mm. Breite 118 Mm.

Eine Kapelle mit offenem Vorbau und einem Thürmchen darüber steht hinter einem Baum, an welchem ein Heiligenbild angebracht ist. Vor diesem verrichtet ein Bauernweib mit ihrem Sohne knieend die Andacht und links vorn schreitet ein Bauer auf der Strasse. Den Mittelgrund deckt Gehölz und im Hintergrund erhebt sich ein Gebirge.

Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Ueberarbeitung des Gebirges mit der Schneidenadel.

II. Vor dem Namen Gauermanns links oben an der Luft von fremder Hand.

58. Die Kirche.

Höhe 84 Mm. Breite 118 Mm.

Wilde Gebirgsgegend mit hohen Felsen im Hintergrund, die in Nebel gehüllt sind. Im rechten Mittelgrund liegt zwischen Bäumen eine Kirche mit einem schlanken Thurm. Der Friedhof ist von einer Mauer eingefasst. Vorn rechts schreitet auf einem Fusswege ein Bauernpaar der Kirche zu.

Ohne Bezeichnung. Seitenstück zum vorigen Blatte.

Abdrucksgattungen ebenso.

59. Der Maulthiertreiber bei dem Heiligenhäuschen.

Höhe 86 Mm. Breite 70 Mm.

Wilde geschlossene Gebirgsgegend. Links ist ein Heiligenhäuschen in Kapellenform mit einem Thürmchen über dem

Dach. Ein Bauer treibt vorn zwei mit Säcken beladene Maulthiere.

Rechts unter der Radirung steht: *Jac. Gauermann f.*, in der Mitte: *Wien bey Ferdinand Kettner.*

I. Vor der Adresse.

60. Die Einsiedlerhütte.

Höhe 84 Mm. Breite 70 Mm.

Ebenfalls eine geschlossene Gebirgsgegend. Rechts vor der Bergwand liegt zwischen Bäumen eine hölzerne Einsiedlerhütte mit einem Glockenthürmchen. Vorn schreitet eine Frau mit einem Krug in der Hand, gefolgt von einer Ziege. Links im Mittelgrund ist eine Kapelle sichtbar.

Gegenstück zum vorigen Blatt und ebenso bezeichnet.

I. Aetzdruck, vor der Luft.

II. Vor der Adresse.

61. Der vor dem Fels ruhende Hirt.

Höhe 82 Mm. Breite 107 Mm.

Zur Linken ist zwischen Bäumen ein beleuchteter Fels, von welchem eine Quelle herabstürzt. Ein die Flöte blasender Hirt ruht bei demselben. Man bemerkt vier Schafe. Der rechte Hintergrund ist bergig.

Ohne Luft und Bezeichnung. Mit tiefem Unterrand, der wohl für eine Inschrift bestimmt war.

62. Die kleine Heerde am Fusse des Felsens.

Höhe 82 Mm. Breite 107 Mm.

Hügelige Landschaft mit Bäumen und bergigem Hintergrund. Links vorn erhebt sich ein schroffer Fels, ein Hirt treibt eine kleine, aus zwei Kühen und zwei Schafen bestehende Heerde am Fusse desselben. Rechts vorn ist eine Bohlenbrücke über einen Bach, weiter zurück steht eine dichte Baumgruppe auf einem Hügel. Links im Hintergrund sind

vor einem Gehölz zwei Häuser sichtbar. Ohne Luft und Bezeichnung.

Gegenstück zum vorigen Blatt.

63. Die Kapelle auf dem Fels an dem See.

Höhe 48 Mm. Breite 118 Mm.

Im rechten Mittelgrund gewahren wir auf einem Felsvorsprunge eine Kirche, welche einen See beherrscht, der sich links in der Ferne bis an den Fuss eines Gebirges ausdehnt. Ein Schloss und eine Stadt sind auf seinem diesseitigen Ufer angedeutet. Im Vorgrund rechts erhebt sich ein heller Fels; eine Bauernfamilie schreitet links neben einem felsigen Hügel, auf welchem vier Bäume sichtbar sind.

Ohne Bezeichnung.

I. Vor der Luft und vor Arbeiten der Schneidenadel.

64. Die Andacht vor dem Heiligenhäuschen.

Höhe 35 Mm. Breite 63 Mm.

In einer bergigen Landschaft steht rechts vorn am Fuss eines dunkelen Felsens und hinter einem auf die Seite geneigten Baum ein kleines Heiligenhäuschen. Eine Bauernfrau verrichtet mit ihrer Tochter vor demselben knieend ihre Andacht. Auf Bergeshöhe des linken Mittelgrundes erhebt sich eine Wallfahrtskirche.

Ohne Luft und Bezeichnung.

I. Vor Arbeiten der kalten Nadel im Hintergrunde.

II. Vor dem von fremder Hand gerissenen Namen des Künstlers links oben.

65. Die Heerde in der Nähe der Brücke.

Höhe 35 Mm. Breite 63 Mm.

Zur Rechten sieht man ein Gebirgsthal mit einem Fluss in der Ferne. Vorn rechts ist eine steinerne Brücke, zwei Hirten treiben eine Kuhheerde auf einer Strasse, die über

einen Hügel gegen den linken Vorgrund führt. Ohne Bezeichnung.

Gegenstück zum vorigen Blatte. Abdruckszustände ebenso.

66. Der bei der Quelle schlafende Hirt.

Höhe 52 Mm. Breite 80 Mm.

Aus Felsen stürzt links vorn eine Quelle herab, neben welcher ein Hirt schlummert. Das Wasser rinnt gegen rechts, wo eine Hirtin mit einem Korb auf dem Kopf durch dasselbe schreitet, während ihr Begleiter in kriechender Haltung trinken zu wollen scheint. Rechts im Mittelgrund sieht man auf einem Hügel drei Kühe und in der Ferne ein Gebäude.

Mit doppelten Einfassungslinien. Im Unterrand steht links: *J. Gauermann f.*

I. Vor den Arbeiten der Schneidenadel am Hügel mit den Kühen und vor der eingeschnittenen Bergspitze im linken Hintergrund.

67. Die drei Weisen am Gehölz.

Höhe 54 Mm. Breite 84 Mm.

Aus gebirgigem Hintergrund schlängelt sich ein Fluss gegen links vorn. An seinem Ufer sitzen rechts vor einem Gehölz drei Weise in antiken Gewändern und sind in einem Disput begriffen. An der Bergeshöhe des Hintergrundes sieht man Gebäude und unterhalb derselben einen Wasserfall.

Mit doppelten Einfassungslinien. Rechts im Unterrand steht: *J. Gauermann f.* Seitenstück zum vorigen Blatt.

I. Vor dem leichten Gewölk an der Luft links oben.

68. Gehölzpartie mit abgebrochenem Baum.

Höhe 46 Mm. Breite 75 Mm.

Radirung mit Aquatinta. — Flache Aupartie mit einem Gehölz im Hintergrunde. Links vorn steht auf einem Hügel

ein alter abgebrochener Baum, rechts einige kahle Weidenstämme. Ohne Bezeichnung.

I. Vor dem Aquatintaton.

69. 70. Ansichten aus Tirol.

Höhe 340 Mm. Breite 490 Mm.

Nach Molitor's Zeichnungen in Umrissen radirt und zum Coloriren bestimmt. Sie gehören zu einer grösseren, von Duttenhofer und Bartsch radirten Folge und tragen die Unterschriften:

a. Ansicht von St. Johann in Tirol.
b. Feldkirch in Voralberg.

C. Thierstücke.

71. Die Sau und die Schlange.

Höhe 98 Mm. Breite 147 Mm.

Bei den entblössten Wurzeln eines links vorn stehenden dicken Baumes gewahren wir eine grosse Schlange, die ihren Kopf zum Biss gegen eine Sau richtet, welche über einer grossen Baumwurzel mit geöffneter Schnauze den Angriff erwartet. Der rechte Hintergrund ist durch ein Gehölz geschlossen.

Oben rechts steht: *J. Gauermann.*

72. Der Wolf.

Höhe 97 Mm. Breite 145 Mm.

Das ergrimmte, den Rachen öffnende Thier steht nach links gekehrt in der Mitte vorn auf einer Waldlichtung und wendet den Kopf nach rechts um. Der Hintergrund ist durch Wald geschlossen.

Oben links der Name: *J. Gauermann.*

Seitenstück zum vorigen Blatt.

D. Adresskarten und Albumblätter.

Gauermann hat eine Reihe von schönen Arbeiten dieser Art geliefert. Wir können die Vollständigkeit unseres Verzeichnisses nicht verbürgen, da solche Blätter, für Privatzwecke ausgeführt, zu leicht dem Untergange ausgesetzt sind. Die Albumblätter fertigte er für den Kunsthändler Joh. Eder in Wien. Da aber auch C. Rahl ähnliche Arbeiten für denselben lieferte, so ist es immerhin möglich, dass einzelne unter den beschriebenen Blättern Rahl und nicht Gauermann angehören, denn bezeichnet sind sie gewöhnlich nicht und die Manier beider Künstler ist in kleinen Sachen fast zum Verwechseln gleich.

73. Der Wein pressende nackte Knabe.

Höhe 70 Mm. Breite 50 Mm.

Ein nackter Knabe, oder Genius, nach rechts gekehrt und in Profil gesehen, ist auf ein Bein niedergekniet und drückt über einer Vase mit der Rechten eine Weintraube.

Ohne Bezeichnung.

Der weisse Unterrand scheint für eine Inschrift bestimmt zu sein.

74. Mercur.

Höhe 48 Mm. Breite 82 Mm.

Mercur steht vorn rechts vor zwei Bäumen mit einem ovalen leeren Schild; in der Mitte liegen Waarenballen und ein Anker auf der Küste eines Flusses, auf welchem links ein Segelfahrzeug vorüberfährt. Die jenseitige Küste ist gebirgig. Unten links steht das Zeichen *J. G.*

Ein Abdruck mit der Schrift ist uns nicht bekannt.

75. Das Seifenblasen machende Kind.

Höhe 50 Mm. Breite 70 Mm.

Adresskarte der Elisabeth Walter. Man sieht zwei nackte Kinder vor einem Gehölz bei einem Wildbach; das eine macht sitzend Seifenblasen, das andere reisst eine Pflanze aus dem Boden. Links in der Ferne ist eine Schlossruine auf dem Berge. Mit derselben Einfassungslinie.

Im Unterrand steht der Name: *Elisabeth Walter* und links: *J. Gauermann f. Wien.*

I. Vor den kalten Nadelstrichen links vorn am Boden.

II. Vor dem Namen der E. Walter.

76. Der Reiter und der Fussgänger.

Höhe 59 Mm. Breite 80 Mm.

Adresskarte des Edlen von Held. Landschaft mit bergigem Hintergrund und einer Heiligensäule links vor dem Gehölz. Ein Reiter und ein Fussgänger sind auf einer Strasse sichtbar. Im Unterrande der Name: *Edler von Held.*

Mit doppelter Einfassungslinie.

I. Vor den kalten Nadelarbeiten an der Luft.

II. Vor dem gestochenen Namen.

77. Adresskarte der Luise, Edlen von Held.

Höhe 50 Mm. Breite 83 Mm.

Man sieht drei nackte Kinder in der Mitte vorn in einer Landschaft bei einem Korb mit Blumen, welche eines derselben herausnimmt. Links im Grunde ein Haus.

An der Luft steht: *Louise Noble de Held.*

I. Vor der Schrift.

78. Adresskarte des Lor. Wieninger und Frau.

Höhe 48 Mm. Breite 83 Mm.

Drei nackte Kinder befinden sich vorn in der Mitte um einen Korb mit Aepfeln. Links im Grund sieht man hinter

Gebüsch eine Strohhütte. An der Luft der Name des Adressaten, unten rechts des Künstlers.

I. Vor der Schrift.

79. Hebe mit dem Adler.

Höhe 102 Mm. Breite 81 Mm.

Hebe sitzt rechts unter den Zweigen eines Baumes und schenkt Nektar in eine Schale, um den links auf einem Stein sitzenden Adler des Zeus damit zu tränken. Auf dem Stein steht der Vers: *Süsse schmeckt auch leichter Wein: Schenkt ihn eine Hebe ein.*

I. Vor dem Vers, vor J. Eder's Adresse und der Nr. 305 im Unterrande.

80. Die beiden Knaben mit dem Blumenkörbchen.

Höhe 83 Mm. Breite 69 Mm.

Die beiden nackten Knaben befinden sich vorn in einer bebuschten Landschaft, der eine lässt den andern, welcher ein Blumenkörbchen hält, an ein Sträuschen riechen.

I. Vor J. Eder's Adresse im linken Unterrand und vor der Nr. 291 rechts oben.

81. Flora mit der Rosenguirlande.

Höhe 102 Mm. Breite 81 Mm.

Flora schwebt über Gewölk nach der linken Seite und hält mit beiden Händen ein Rosengewinde. Auf ihrem flatternden Gürtelband steht der Spruch: *Pflücket die Rose eh sie verblüht.*

I. Vor diesem Spruch, vor J. Eder's Adresse und der Verlagsnummer 307 rechts oben.

82. Der Pallas-Schild.

Höhe 102 Mm. Breite 83 Mm.

Ovaler von Blumen- und Zweiggehängen umschlossener Schild mit Inschriften ringsum und der Figur der Pallas in der Mitte neben ihrem Gorgoschild, auf welchem die Eule sitzt. Links innerhalb des Schildes steht der Spruch: *Zertret am Weg die Rose nicht.*

I. Vor den Inschriften, vor Eder's Adresse und der Verlagsnummer 306.

83. Der vor dem Baume sitzende Krieger.

Höhe 95 Mm. Breite 71 Mm.

Ein Krieger mit einer Lanze, die Hand auf den Schild gestützt, sitzt auf einem Stein vor einem Baum. Auf der felsigen Höhe des linken Hintergrundes ist ein befestigtes Schloss. Am Schilde steht die Inschrift: *Für Gott, das Vaterland und den Fürsten.*

I. Vor der mit der Nadel hergestellten Luft.

II. Vor der Inschrift, der Adresse Eder's und der Nummer 308.

84. Der Hund auf der Altarstufe.

Höhe 95 Mm. Breite 71 Mm.

Ein steinerner Altar, auf dessen Stufe ein grosser nach rechts gekehrter Hund ruht, befindet sich mit der Inschrift: *Treue und Freundschaft* im Kreise eines Lorbeerkranzes unter einem Baum.

I. Vor Arbeiten der Nadel an der landschaftlichen Ferne.

II. Vor der Inschrift, der Adresse Eder's und der Nummer 309.

85. Amor mit der Taube.

Höhe 83 Mm. Breite 71 Mm.

Der geflügelte nackte Amor sitzt im Freien auf seinem Köcher und hält eine Taube, der er ein Körnchen zu picken reicht.

I. Vor Eder's Adresse und der Verlagsnummer 290.

86. Das junge, den Altar bekränzende Paar.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

In der Mitte, unter den Aesten eines Baumes steht ein runder Altar mit der Inschrift: *Der Freundschaft geweiht.* Ein junges Paar hängt ein Rosengewinde um einen Ast über dem Altar.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor Nadelarbeiten auf dem Rücken und dem Gewande des Mädchens.

II. Vor der Inschrift, Eder's Adresse und der Nummer 288.

Nr. 86—91 sind ursprünglich auf eine Platte radirt.

87. Das Mädchen am Brunnen.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

Vor einem steinernen Brunnen steht in der Mitte ein junges, nach rechts gekehrtes Mädchen und legt den Zeigefinger an den Mund. Der Krug steht beim Wasserstrahl des Brunnens. Links im Grunde treibt ein Hirt vor einem Hause eine Kuhheerde.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor der Adresse Jos. Eder's und vor der Verlagsnummer 281.

88. Der flötende Hirt bei zwei Schafen.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

In einer bergigen Landschaft mit einem Wasserfall zur Linken sitzt vorn vor einem Felsstück unter dem Baume ein junger Hirt und bläst die Flöte. Rechts bei ihm ruht der Hund und links sind zwei Schafe zu sehen.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor den Nadelarbeiten an der Bergspitze links hinten etc.

II. Vor J. Eder's Adresse und der Nummer 282.

89. Der Eremit.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

Der himmelwärts blickende Eremit sitzt vorn rechts auf einem Stein am Fusse eines auf die Seite geneigten Baumes und hat die Hände zum Gebet gefaltet. Im rechten Mittelgrund ist seine Hütte.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor den Strichen der Nadel auf den Höhen der Ferne

II. Vor Jos. Eder's Adresse und der Verlagsnummer 280.

90. Der Naturfreund.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

Ein junger Herr, vom Wandern ausruhend, sitzt zur Linken mit dem Rücken gegen einen Baum; ein grosser Stein mit der vierzeiligen Inschrift: *Himmlisch schön ist Gottes Erde* etc. steht im Mittelgrund und rechts hinten sind am Fuss eines Felsberges Gebäude einer Stadt sichtbar.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor den Nadelstrichen am Felsberg im rechten Hintergrund.

II. Vor der genannten Inschrift, vor J. Eder's Adresse und der Verlagsnummer 279.

91. Das Liebespaar im Kahn.

Höhe 76 Mm. Breite 102 Mm.

Auf einem Fluss mit bebuschtem Ufer sitzt in einem Kahn, dessen Ruder Amor führt, ein sich umarmendes Liebespaar. Links oben am bergigen Hintergrund steht ein runder Tempel.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor der Ueberarbeitung der Berghöhe links mit der kalten Nadel.

II. Vor J. Eder's Adresse und der Verlagsnummer 278.

92. Der Tempel mit dem Altar.

Höhe 74 Mm. Breite 109 Mm.

In der Mitte steht zwischen Bäumen ein runder, säulengetragener Tempel; in demselben befindet sich ein Altar, vor welchem Weihrauchswolken aus einer Schale aufsteigen. Ein junges Paar nähert sich rechts dem Tempel.

Mit doppelten Einfassungslinien.

I. Vor der Verlagsnummer 276 im rechten Unterrand.

93. Der Altar mit Pallas und einer Muse.

Höhe 80 Mm. Breite 65 Mm.

Ein hellerleuchteter viereckiger Altar vor Bäumen, auf dessen unterer Fläche ein Landschaftsgemälde sich befindet. In diesem sitzen links Pallas und die Muse der Dichtkunst mit flammendem Haupt; erstere zeigt nach einem Tempel in der bergigen Ferne.

Oben rechts steht *J. G.* und die Verlagsnummer 277.

I. Vor dieser Nummer.

94. Das junge Paar unter der Laube.

Höhe 128 Mm. Breite 68 Mm.

Unter einer Laube sitzt links eine junge Frau auf einer Bank und trocknet die Thränen mit einem Tuche. Ein junger bei ihr stehender Mann scheint sie trösten zu wollen.

Unten ein weisser Rand, der vielleicht für eine Inschrift bestimmt war.

Vor vielen Arbeiten in den Schattenpartien, mit lichten Flächen auf dem Boden vorn.

II. Ueberarbeitet; die Lichtflächen des Bodens sind gedeckt.

INHALT

des Werkes des Jacob Gauermann.

LUDWIG SCHNORR von KAROLSFELD.

Ludwig Ferdinand Schnorr von Karolsfeld, Historienmaler und Custos an der k. k. Gallerie im Belvedere zu Wien, ist am 11. November 1789 in Leipzig geboren und war der älteste Sohn des späteren Directors der Leipziger Kunstakademie, Veit Hans Schnorr von Karolsfeld. Ein Bruder Eduard starb in jungen Jahren 1819 zu Wien, der zweite Bruder Julius war der berühmte Director der Akademie zu Dresden.

Schon in frühester Jugend offenbarte Ludwig ein entschiedenes Talent für die Kunst, das unter der Leitung seines Vaters bald zu einer für seine Jahre ungewöhnlichen Entwickelung gedieh. Besonders war es das Studium der menschlichen Gestalt in der Weise des Michel Angelo, das ihn damals beschäftigte und bald zu einer bedeutenden Fertigkeit im Entwerfen von Figuren brachte, die er gewöhnlich mit der Feder ausführte und mit Tusche lavirte. Schon in seinem vierzehnten Jahre trat er selbstständig mit eigenen historischen Compositionen hervor; eine solche, die Auffindung des Leichnams eines griechischen Helden, hat er um diese Zeit auch in Contur auf Kupfer radirt (Nr. 24 unseres Verzeichnisses).

Als Seume seinen bekannten Spaziergang nach Syrakus 1801 antrat, begleitete ihn sein Vater, der indess

nur bis Wien kam, wo ihn Füger von der Reise abmahnte und mehrere Wochen festhielt. Ueber Süddeutschland und Paris nach Leipzig zurückkehrend, fasste er, durch die gewonnenen Reiseeindrücke bestärkt, den Entschluss, seinen so früh entwickelten Sohn zu weiterer Ausbildung auf die Wiener Akademie zu senden, welche damals durch Füger in Deutschland allgemein verbreiteten Ruf genoss und das Ziel aller aufstrebenden jungen Talente war.

Im Jahre 1804 trat Ludwig seine Reise nach Wien an, sein Bruder Eduard war ihm bereits dahin vorausgegangen, während Julius dort erst 1811 eintraf. Förderung und Unterstützung wurde dem talentvollen Jüngling von verschiedenen Seiten zu Theil, vorzügsweise aber hatte er sich der Gunst des kunstliebenden Herzogs von Sachsen-Teschen zu erfreuen. In seinen Arbeiten machte sich bald ein aufmerksames und tiefgehendes Studium der Antike bemerkbar. Er sandte einzelne Studienköpfe seinem Vater zu, bald folgte eine in Oel ausgeführte figurenreiche Composition, der Raub der Sabinerinnen. Dieses Bild zeigt noch eine unbefangene, auf Naturanschauung gegründete Auffassung, nicht so eine spätere Arbeit: Marc Aurel empfiehlt auf dem Sterbebett seinen Sohn den Senatoren. Hier macht sich bereits die damals in Wien zur Geltung kommende sogenannte akademische Manier bemerkbar.

Indessen fühlte Schnorr bald den lebhaften Drang, sich dieser akademischen Fesseln zu entledigen; er schloss sich dem Kreise jener jungen Männer an, die, mit Overbeck an der Spitze, dem hohlen Pathos, wie ihn die David'sche Schule zur Mode brachte, den Krieg erklärten und die Kunst auf nationaler und christlicher Grundlage regeneriren wollten. Die Akademie liess sich in unduldsamer Weise zu fast gewaltsamen Massregeln hinreissen und die Neuerer (spottweise Altdeutschler genannt) verliessen Wien, um in Rom eine zweite Heimat für die

Kunst zu suchen. Schnorr blieb in Wien, obgleich er hier mancherlei Zurücksetzungen und Verfolgungen zu erdulden hatte. Die nationale Begeisterung der Befreiungskriege, das fleissige Studium der grossen deutschen Dichter, die Bekanntschaft mit F. von Schlegel, der ihn mit den Vertretern der romantischen Schule in Berührung brachte, hatten ihn nach und nach in der Kunst auf neue Bahnen geführt, er entschied sich für die romantische Richtung und trat zur katholischen Kirche über. Sein erstes Bild dieser Richtung, Undine's Trauung, nach Fouqué, erschien 1816 auf der Wiener Ausstellung; aber erst sein bekanntes Bild, Faust und Mephistopheles, nach Goethe, lenkte die Aufmerksamkeit des Publicums auf ihn. Das Bild, 1819 gemalt, ward 1821 vom Hof für die Belvedere-Gallerie angekauft. Eine kleine Wiederholung kam in den Besitz des Grafen Hugo v. Salm, die Skizze erwarb Fürst Metternich und eine ausgeführte Zeichnung Hofrath Gehler in Leipzig. Das Werk wurde als eine der hervorragendsten Erscheinungen auf dem Kunstgebiete begrüsst; der günstige Erfolg desselben bestimmte Schnorr, den eingeschlagenen Weg nicht mehr zu verlassen, aber keine seiner späteren Leistungen, mochten sie sich auch theilweise eines verdienten Beifalls erfreuen, hat das genannte Werk übertroffen. Die Wiener Ausstellung 1820 brachte seinen „Golo und Genovefa" nach Tieck und „des ritterlichen Jägers Liebeslauschen". Während in Golo die verderbliche sinnlose Liebesglut dargestellt ist, entfaltet sich in letzterem Bild eine zarte Idylle glücklicher Liebe; ein junges Mädchen, spät Abends am Fenster sitzend, schreibt in süsser Ruhe an ihren Geliebten, den sie fern glaubt, der sie aber durch's Fenster von einem hohen Baum herab belauscht. Das Bild kam in die Gallerie nach Gotha. Bald darauf erschien der „Erlkönig" nach den Schlussversen des bekannten Liedes von Goethe und jenes liebliche Bild, das Schnorr nach einer

Idee Lichtenberg's componirte: „Ein sehr schönes Sujet für einen Maler wären einige kleine unschuldige Mädchen, die neugierig in einen Brunnen guken, aus dem, ihrer Meinung nach, die Kinder geholt werden." C. Rahl hat das Bild gestochen. Das Bild der schönen Zauberin Loreley, nach Brentano's Ballade, wie sie in Verzweiflung im Fenster dem untreuen Geliebten nachstarrt, fand ein begeisterter Kritiker sogar eines Schülers des Leonardo da Vinci würdig. Diese letzteren Bilder, so wie ein historisches: „Oesterreicher und Tiroler schwören sich in der Mühlbacher Clause wechselseitig den Brudereid", erwarb der Graf v. Salm.

Einen anderen Kreis von Darstellungen bilden die christlich-religiösen Gemälde, die Schnorr oft im Grossen als Altarbilder ausführte. Eine der frühesten Arbeiten dieser Art (vom Jahre 1817) ist der Traum Joseph's, in dem ihm die Flucht nach Egypten befohlen wird. Die Romantik führte ihn aber hier auf Abwege, die sich in die Mystik verirrten. So sind bei einer die Orgel spielenden H. Caecilia (1822) auch die Töne, die aus der Orgel kommen, durch bunte Farbenströme geheimnissvoll angedeutet. Daneben schwärmte er für den Mesmerismus und spielte als Magnetiseur eine bedeutende Rolle. Er entwarf eine Reihe Zeichnungen nach Clairvoyanten, vom Beginn des Schlafes bis zur höchsten Exstase, die er aber nur denjenigen zeigte, welche seine Ansichten über den Mesmerismus theilten.

Von religiösen Bildern dieser Zeit gehören folgende zu den bedeutenderen: Eine Madonna mit dem Kinde, der h. Veit, Altarbild in Buchberg, eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten, Christus im Tempel, der Schutzengel, welcher zwei Kinder zum Himmel führt. Zu den Glasgemälden in der Kirche Maria am Gestade in Wien hat er die Zeichnungen gefertigt.

Auch die Bildnisse zu den 1822 in Laxenburg aus-

geführten Glasgemälden sind zum Theil von seiner Hand.

Als die romantische Richtung in der Kunst in den zwanziger Jahren einer gesünderen zu weichen begann, schränkte auch Schnorr seine Vorliebe für das Mystisch-Religiöse ein und gab einer freieren naturwahren Auffassung Raum. Dieser dritten Periode gehört eine Reihe höchst achtbarer, zum Theil sehr umfangreicher Werke an. Zu diesen sind zu rechnen: Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer Landschaft, 1828 gemalt, jetzt im Belvedere zu Wien; Die Tiroler unter Andreas Hofer, 1830, im Fernandeum zu Innsbruck; Christus vor Kaiphas, 1831; Gretchen im Kerker, 1834, ein Gegenstück zum Faust, aber nicht so gelungen, wie dieses, im Belvedere; Die Befreiung Petri aus dem Gefängniss, 1836; Der verlorene Sohn, Der barmherzige Samariter, Die Auffindung des Kreuzes durch die h. Helena, Christus speist die Viertausend, eines der grössten Bilder des Meisters, 1839 für das Refectorium der Mechitaristen gemalt. Erzherzog Johann berief ihn nach dem Brandhof, wo er „Christus am Oelberg“ und „das Almosen“ malte.

Im Jahre 1841 erhielt er die Stelle eines zweiten und nach dem Tode des Historienmalers Carl Russ die Stelle eines ersten Custos an der Gallerie im Belvedere, als welcher er am 30. April 1853 starb.

Sein Portrait, 1826 von W. Richter gezeichnet, findet sich in der bekannten Sammlung von Künstlerbildnissen von Vogel v. Vogelstein in Dresden. Seine Hauptcompositionen sind zum Theil in weiteren Kreisen durch den Kupferstich und die Lithographie bekannt. In früherer Zeit hatte er auch sehr viele Zeichnungen für Taschenbücher und andere illustrirte Werke geliefert.

DAS WERK DES L. SCHNORR VON KAROLSFELD.

RADIRUNGEN.

1. Die heilige Familie.

Höhe 118 Mm. Breite 178 Mm.

In einer Landschaft, in deren Ferne rechts eine Stadt sichtbar ist, sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schooss in der Mitte; der kleine Johannes, von seiner Mutter gehalten, wird vom Christuskinde geliebkost; der h. Joseph sitzt rechts. Im Mittelgrund erblickt man hinter einem Zaune fünf Schafe.

Im Unterrande steht links: *L. F. Schnorr inv. et sc.*; rechts das Monogramm.

2. Christus am Kreuz mit dem Bergmann.

Höhe 360 Mm. Breite 190 Mm.

Christus am Kreuz befindet sich in der Mitte des Blattes vor einem Baumstamm; Johannes Baptista steht rechts und zeigt auf den vor dem Kreuz knieenden Bergmann, welcher von der links stehenden Maria, die einen Lilienstengel in der Hand hält, gesegnet wird. Im Grunde ist Landschaft.

Rechts vorn auf einem Steine steht das Monogramm in der Mitte der Jahreszahl 1824.

Das Blatt ist ein Stiftungsblatt, welches zum Andenken an den Ankauf des zweiten Radwerkes in Vordernberg (Steiermark) durch Erzherzog Johann 1822 radirt wurde. Das Blatt hat auf beiden Seiten eine Beschreibung in Typendruck.

3—23. Umrisse zur Undine.

Höhe c. 110 Mm. Breite c. 180 Mm.

Eine numerirte Folge von 21 Bl. zu dem reizenden Gedichte Undine von Friedrich Baron de la Motte Fouqué, nach Erfindungen des Fürsten Clary. Alle Blätter tragen Unterschriften und die Künstlernamen: *C. inv.* links und *L. Schnorr v. K. sc.* rechts. Im Oberrand steht rechts die Nummer und links Capitel und Seite des Buches.

3. Titelblatt.

Ohne Nummer und Künstlernamen, nur mit der Aufschrift: *Umrisse zu Undine von Friedrich Baron de la Motte Fouqué.* Oben und unten eine dreitheilige Reihe von Emblemen, die auf das Gedicht Bezug haben.

4. Wie der Ritter zu dem Fischer kam.

Der Fischer sitzt links in der Nähe seiner Hütte, der Ritter zu Pferd hält rechts an. Im Grunde ist Wald.

5. Undine in des Fischers Hütte.

Sie kommt links zur Thür herein, die erstaunte Fischerfamilie sitzt rechts am Tisch.

6. Der Ritter findet Undinen im Walde.

Sie ruht im überschwemmten Walde auf einer kleinen Insel; der Ritter theilt die Wogen, um zu ihr zu kommen.

7. Wie der Ritter von Berthalda erzählt.

Er sitzt mit seinen Eltern im Walde an einem Tisch; Undine, die seiner Erzählung lauscht, sitzt im Grase.

8. Pater Heilmann tritt ein.

Er kommt links zur Thür der Fischerhütte herein; Un-

dine leuchtet ihm mit einer Lampe und der Ritter erhebt sich von seinem Sitz neben den beiden Alten beim Kamin.

9. Des Ritters Trauung mit Undinen.

Der Pater vollzieht die Trauung in Gegenwart der Eltern. Im geöffneten Fenster erscheint die bärtige Gestalt eines Geistes.

10. Wie der Ritter seine junge Frau zur Stadt führt.

Der Ritter schreitet neben seiner reitenden Frau einher, der Pater und ein Greis folgen. Die Scene ist im Walde.

11. Was sich beim Springbrunnen ereignete.

Dem jungen Paare nähert sich ein Mädchen; der Greis steigt in den Brunnen hinab und vorn rechts sieht man zankende Knaben.

12. Wie Berthalda von ihren Eltern wiedergefunden wird.

Gäste sitzen beim Mahle an einem halbkreisförmigen Tische, welchem sich die Eltern voll Verwunderung nähern.

13. Der Abschied aus der Reichsstadt.

Das junge Paar verabschiedet sich rechts vor dem Wirthshaus von dem weinenden Mädchen. Links das Reisegeleit.

14. Wie Undine den Brunnen bedecken lässt.

Der Brunnen ist rechts. Links im Grunde eine zahlreiche Gesellschaft vor dem Thore des Schlosses.

15. Der Ritter im Schwarzthale.

Er steht erschreckt im Walde vor einer am Boden liegenden männlichen Gestalt, während sein Pferd vorn links entflieht.

16. Wie der Karrner durch den Hohlweg kommt.

Derselbe kommt links vom Mittelgrund her, der Ritter müht sich vorn mit seinem scheuen Pferde ab und Undine ruht am Boden.

17. Kühleborns Spuk.

Das Paar ist in des Karners Wagen gestiegen, der sie durch einen Fluss fährt.

18. Die Fahrt auf der Donau.

Die Barke mit sechs Personen segelt nach links. Im Grunde auf dem Berge ein Schloss.

19. Pater Heilmann auf Burg Ringstetten.

Der bedeckte Brunnen ist links zwischen Bäumen. Im Grunde ist die Ringmauer der Burg sichtbar.

20. Der Ritter sieht Undinen im Traum.

Der Ritter schläft unter einem Vorhang auf dem Ruhebett. Der Traum nimmt im Grunde ein Gebilde an.

21. Wie Undine aus dem Brunnen steigt.

Der Brunnen steht in der Mitte, Undine steigt aus demselben empor, während drei Männer erschreckt davoneilen.

22. Undine muss den Ritter tödten.

Der Ritter sitzt auf einer Ruhebank und umarmt die vor ihm stehende Undine.

23. Wie Ritter Huldbrand begraben ward.

Der Sarg wird unter zahlreicher Begleitung in die Kirche getragen.

Die ersten Abdrücke sind vor der (gestochenen) Schrift.

24. Scene aus der Iliade.

Höhe 160 Mm. Breite 215 Mm.

Ein todter Krieger liegt ausgestreckt am Boden mit dem Kopf auf seinem Schild; er wird von einem jungen Krieger erkannt, der, sich über ihn bückend, seinen Helm zurückschiebt. Andere Krieger, acht an der Zahl, sehen zu. Rechts sieht man Odysseus bei einem Baum daherschreiten.

Radirung in Umrissen.

Im Unterrande steht links: *Lud. Ferd. Schnorr v. K. composuit delineavit et aqua forti sc. 1804. 15 ann. et 5 mens.*

LITHOGRAPHIEN.

25. Die heil. Anna unterrichtet Maria im Lesen.

Höhe 448 Mm. Breite 297 Mm.

Die erstere steht in der Mitte, gegen den Beschauer gekehrt und bei ihr auf einer Mauer die kleine Maria, welche aufmerksam in das von Anna gehaltene Buch schaut. Oben schweben drei kleine Engel mit Palmen. Rechts wächst ein Rosenstock, links eine Lilie mit drei Blüthenstengeln, zwischen welchen ein Schwert steckt. Dahinter sieht man auf einer Mauer ein Körbchen mit zwei Tauben. Unten links steht auf einem Stein des Künstlers Zeichen zwischen 1820.

26. Die Anbetung der Hirten.

Höhe 122 Mm. Breite 80 Mm.

Das neugeborene Kind liegt in der Krippe auf einem Tuch, dessen beide Zipfel die links knieende Maria hält. Joseph steht dahinter und rechts sind vier Hirten in Verehrung des Kindes. Oben schweben zwei anbetende Engel.

Links unten in der Ecke das Zeichen und die Jahreszahl 1822.

27. Die heil. Theresia.

Höhe und Breite 133 Mm.

Brustbild en face. Die Heilige ist in Verzückung vor dem Crucifix dargestellt, das links auf einem Altar steht. Ein Lichtstrahl strömt aus dem Seitenmal des Heilandes nach der Brust der Heiligen. Am Altar stehen die Worte: *AUT PATI AUT MORI.* Oben rechts am Grund das Zeichen und die Jahreszahl 1820 verkehrt. Im Unterrande steht: *St. Theresia. Ged. im Lithographischen Inst. in Wien.* Links: *F. Rinn pinx.*

28. Heil. Franciscus Xaverius.

Höhe 160 Mm. Breite 177 Mm.

Der Heilige Indiens liegt sterbend unter einer offenen verfallenen Hütte am Meer und blickt himmelwärts, mit beiden Händen Kreuz und Rosenkranz gegen die Brust haltend. Im Hintergrund ist auf der See ein Schiff sichtbar. Links unten in der Ecke ist das Zeichen und die Jahreszahl 1820. Im Unterrande steht: *S. FRANCISCVS XAVERIVS. Indiarum Apostolus. Juxta prototypon Goa missum vera effigies. Ged. im lith. Inst. i. Wien;* links: *L. Schnorr del.*

29. Das Almosen.

Höhe 172 Mm. Breite 210 Mm.

Ein Invalide sitzt links auf der Bank vor der Ecke eines Hauses und langt nach einem Körbchen mit Früchten, welches ihm eine Nonne darbietet. Eine zweite Nonne hält eine Weinkanne in der Hand. Links unten an der Bank das Zeichen und die Jahreszahl 1843.

Federzeichnung für: Album der Künstler Wiens in eigenhändigen Zeichnungen.

30. Ferdinand, Kronprinz von Oesterreich.

Der spätere Kaiser. Brustbild in Oval. 1822. Fol.

31. Der Herzog von Reichsstadt.

Le fils de Napoleon mort à Vienne le 22 Juillet 1832, dess. d'après nature en Février de la même année par L. Schnorr de Carolsfeld et lith. par l'auteur. Lith. de Lemercier. gr. Fol.

32. Immanuel Kant.

Höhe 163 Mm. Breite 132 Mm.

Oval. Brustbild in Profil nach links, in schwarzem Rock und mit Perrücke. Unten links am Grund das Zeichen und die Jahreszahl 1820. Unter dem Oval links steht: *Nach einer Handzeichnung*, rechts: *von V. H. Schnorr v. K. 1789 n. d. Natur.* Im Unterrande steht Kant's Name, eine 6zeilige biographische Notiz und die Adresse des lithogr. Instituts in Wien.

33. Anton Pilgram.

Höhe 163 Mm. Breite 133 Mm.

Baumeister am Stephansdom, nach dem Steinbild in der Stephanskirche. Oval. Brustbild nach links, das Gesicht in Vorderansicht, mit der Schaube bekleidet und mit einem Barett auf dem lockigen Haar. Links unten am Grund das Zeichen und die Jahrzahl 1820. Im Unterrande steht der Name und eine biographische Notiz. *„Nach dem in der St. Stephanskirche unter dem Orgelthore links befindlichen Steinbilde um 1433 verfertigt. L. Schnorr v. K. del.* Lith. Inst. in Wien.

Ausserdem fanden wir noch folgende Lithographien dem Meister zugeschrieben, die uns nicht zu Gesicht gekommen sind.

34. Der heil. Stanislaus Kostka. 1820. Brustbild. Fol.

35. Der heil. Leopold. Fol.

36. P. Ehrenhofer, deutscher Prediger in Rom. 1829. Fol.
37. P. Franz, ehemaliger Professor der Philosophie. 1826. Fol.
38. Clemens Maria Hoffbauer, General-Vicar der Redemtoristen, gest. 1820 in Wien. kl. Fol.

INHALT

des Werkes des L. Schnorr v. Karolsfeld.

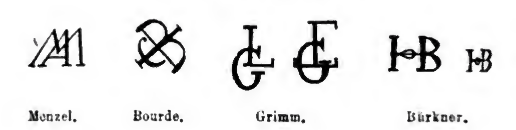
Radirungen.

Lithographien.

Inhalt

des fünften Bandes.

Monogramme.



Menzel. Bourde. Grimm. Bürkner.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.

Andresen, Maler-Radirer.

Register für die fünf Bände.



